



राजकमल प्रकाशन

नयी दिल्ली पटना

उस्ताद रजब अली खाँ
अमीक़ हनफी

उस्ताद अलाउद्दीन खाँ संगीत अकादेमी
के लिए
राजकमल प्रकाशन

उस्ताद रजब अली खाँ

प्रथम संस्करण : फरवरी, 1982

मूल्य : रु. 20.00

© अभीक हनफी

प्रकाशक : उस्ताद अलाउद्दीन खाँ संगीत अकादेमी,

ललित कला भवन, रवीन्द्रनाथ ठाकुर मार्ग, भोपाल-462003

के लिए

राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,

8, नेताजी सुभाष मार्ग, नयी दिल्ली-110002

मुद्रक : दक्षिण प्रिण्टर्स द्वारा अनिल प्रिण्टर्स, दिल्ली-110032



हमारे यहाँ संगीत के लिए सक्षम, संवेदनशील और सम्प्रेषणीय आलोचना भाषा अभी तक विकसित नहीं हो पायी है। संगीत और संगीतकारों पर गम्भीर विचारणीय सामग्री का बेहद अभाव है यद्यपि इधर बड़ी संख्या में संगीत के श्रोता बढे है जो समझ और जानकारी के साथ रसास्वादन करना चाहते हैं। इस सन्दर्भ में मध्यप्रदेश शासन द्वारा स्थापित और समर्पित तथा शास्त्रीय संगीत के विस्तार, प्रशिक्षण और अनुसन्धान के लिए सक्रिय उस्ताद अलाउद्दीन खाँ संगीत अकादेमी का यह प्रयत्न है कि शुरुआत के तौर पर मध्यप्रदेश के कुछ प्रमुख संगीतकारों और धारामों पर विशिष्ट सामग्री तैयार और एकत्र की जाये और उसका सुसूचितपूर्ण प्रकाशन हो। उस्ताद अलाउद्दीन खाँ का आत्मवृत्त, उस्ताद रजब अली खाँ पर लेखक और संगीतवेत्ता श्री अभीर हनुफी की पुस्तक, पण्डित कुमार गन्धर्व पर अनेक विशेषज्ञों के निबन्धों और उनसे सम्बन्धित बातचीत आदि का संकलन, मध्यप्रदेश के कुछ संगीतकारों पर विशेषज्ञ श्री मोहन माडकणी की पुस्तक और रायगढ़ के कथक पर पण्डित कार्तिक राम का लेखा-जोखा इस सीरीज के पहले-पहल प्रकाशन हैं।

अकादेमी के लिए ये पुस्तकें हिन्दी के सुप्रतिष्ठित राजकमल प्रकाशन, दिल्ली द्वारा प्रकाशित की जा रही हैं जिससे उन्हें व्यापक पुस्तक-संसार में अपना स्थान बनाने में मदद मिल सकेगी।

अशोक वाजपेयी

संचालक

उस्ताद अलाउद्दीन खाँ संगीत अकादेमी

सलित कला भवन, रवीन्द्रनाथ ठाकुर मार्ग

भोपाल-462003

दग जीवनो की सामग्री का बहुत बड़ा और अधिक महत्वपूर्ण हिस्सा तो मुझे उस्ताद रज़ब अली था। साहब के सरसंग ही में प्राप्त हुआ। उस्ताद अमानत था और उस्ताद अमीर था। साहब की बातचीत से भी काफ़ी सामग्री मिली। मामा साहब (श्री कृष्णराव मुकुन्ददास) ने भी बहुत-सी बातें बतायीं। श्री खण्डेराव गुपेकर, श्री वगन्तराव घानवितकर, श्री ललिता शर्कर पण्डित और श्री ठाकुर प्रतापसिंह से भी बहुत कुछ मालूम हुआ। श्री नरेन्द्र पण्डित ने श्री साहब पर छप्पे बहुत-से लोगों की कतरनी तथा पत्र-व्यवहार की फ़ाइल मुझे दे दी, जिससे मैंने लाभ उठाया।

प्रो. बी. आर. देवघर, श्री वामनराव देवराण्डे, उस्ताद अब्दुल हनीम जाकर श्री, उस्ताद निपाड एहमद-अलीपाड एहमद, श्री रमेश नाइकजी और श्री एम. आर. गौतम बनौरह से भी कुछ-न-कुछ प्राप्त हुआ।

मैं सहयोग और सहायता के लिए इन सबका आभारी हूँ।

अमीर हुनक्री

लखनऊ

अभिनन्दन

रजब अली खाँ का संगीत अपने आयाम की दृष्टि से पौराणिकता रखता है, जितनी कि उनकी आँखें अधिकारपूर्ण और सशक्त हैं। अपने असाधारण आकर्षण के द्वारा दोनों ही आपको स्तब्ध किये रहने में सक्षम हैं। यहाँ है एक उस्ताद, अगर कहीं कोई उस्ताद कहलाने लायक कभी रहा हो, जिसकी मुद्राएँ अत्यन्त भव्य और जिसके फिकरे एकदम दानदार हैं। जब वह गाता है तो ध्वनि-प्रवाह को स्वर-माधुर्य की ओर मोड़ता नहीं बल्कि हवा के कणाश्रमों से संगीत की असामान्य आसंग और बिम्ब तराशता है जिनकी मांसपेशियाँ अपनी सबलता से और जिनका हरेक घुमाव और वक्र भगिमाएँ अपने सुकुमार कटावों की परिपूर्णता से चमत्कृत कर देता है। वह फरार को मोम बना देने में निपुण है और ईश्वर को उदात्त बना देने में माहिर। उसे सुनना धरती और आकाश को एक विशाल गीत की छवि से और किसी भीमकाय हृदय के तीव्र मनोवेग से नापने जैसा है।

संगीतकार के रूप में रजब अली खाँ ने अपने आपको एक संस्था बना लिया है, यहाँ तक कि उन्होंने किससे सीखा और कहाँ सीखा जैसे प्रश्न अनावश्यक जान पड़ते हैं। जरूरत ही नहीं पड़ती कि उनकी कलात्मक वशावलि को ढूँढा जाये। असबस्ता अन्य उस्तादों के साथ उनके गुणों की तुलना करने को बरबस मन होता है। ढोली और चीखों के भण्डार की दृष्टि से रजब अली खाँ पर अल्लादिया खाँ का प्रभाव नज़र आता है। मशहूर सारंगीनवाज हैदरबख्श के माध्यम से यह प्रभाव रजब अली खाँ तक पहुँचा होगा, ऐसा निष्कर्ष केवल अटकल नहीं है क्योंकि हैदरबख्श कोल्हापुर में अल्लादिया के सम्पर्क में रहे थे और रजब अली खाँ भी कोल्हापुर दरवार से सम्बद्ध थे। लेकिन रजब अली खाँ चीमुखी प्रतिभा रखते हैं। मगर आपको ऐसे अनुभव की जरूरत है जो असाधारण और असामान्य हो तो रजब अली खाँ ही आपके कलाकार हैं। और कोई नहीं जिसे अच्छीभ रागिनियों का रहस्य मालूम हो, उतना जितना कोल्हापुर के इस बड़े राजगायक को मालूम है।

रजब अली खाँ मूलतः ख़यानिये हैं। वे अपने संगीत कथानक के अमूर्त इरादों

को भरपूर और गुंजती हुई पूर्णता का रूप देने में दक्ष हैं। बिना गुलगपाड़ा, शोर-शराबा किये हुए भी निडर और पौरुषपूर्ण हैं। उनके चमत्कार भी महत्वपूर्ण हैं। फिरत करते हैं तो आपको अपने इरादे की सुनगुन भी नहीं देते और आपका अन्दाजा बुरी तरह निशाना चूक जाता है। जबकि उनकी तान रंजकता में जितनी संवेदनशील है ताल में उतनी ही पक्की है। कोई कल्पनात्मक प्रतिभा अपनी गर्म मिठास की इतनी रंगारंगी न दिखा सकी। रूप और सुरीलेपन की सुन्दरता से इतना निकट सम्बन्ध किस कल्पना का रहा ? पत्थर मूर्तिकार के सिद्धहस्त हथौड़े-छेनी से रूप धारण करता है और हर आघात एक पूर्णता का आभास दिलाता है और अपेक्षा जगाता है। उसके पीछे तकनीक से अधिक सशक्त मनोवृत्ति है और विद्या से अधिक स्थिर भावना है। रजब अली खाँ पहाड़ों को नहीं हिलाते, उन्हें खड़ा करते हैं। हल्के-फुल्के क्षणों ही में वे जलतरंग पर मेलोडी का पीछा करते हैं या बीन पर लय की सवारी करते हैं।

अस्सी से ऊपर के रजब अली खाँ वाक्पटु हैं और संस्मरणों का भण्डार रखते हैं। वे आदमियों की नब्ज पहचानते हैं लेकिन उन्हें व्याकुल नहीं करते, कम-से-कम अपनी बातों से तो कभी नहीं। यह काम उनका संगीत करता है और उनका पीला मगर असरदार चेहरा जिस पर है एग्जन्ट मेरिनर की-सी आँखें और लहरो की तरह रेखाओं से भरा माया। हाजिरजवाबी में माहिर और व्यवहार-कुशल तथा विनम्र रजब अली खाँ एक ऐसे व्यक्ति हैं जिनसे मिलने को मन बाध्य होता है और जिसकी यादों को सीने से लगाये रखने को जी होता है। वे कला के लिए एक अक्षर क्षण हैं लेकिन जीवन के लिए मिथ्या-माया नहीं।

- आल इण्डिया रेडियो की कार्यक्रम पत्रिका
इण्डियन लिस्नर, दिल्ली, के
18 दिसम्बर 1949 के अंक से उद्धृत

क्रम

पृष्ठभूमि	15
घरानेदारी	20
खयाल	23
कला-परम्परा और घरोहर	26
गण्डाबन्दी	30
कोल्हापुर और उस्ताद अल्नादिया खाँ	34
संगीत का सफ़र	38
व्यक्ति और कलाकार	41
राग और तान	46
बातें जो भुलायी नहीं जाती	55
शिष्य-परम्परा	65
हमीं सो गये दास्ताँ कहते-कहते	71
परिशिष्ट-1	75
परिशिष्ट-2	76
सन्दर्भ	78

उस्ताद रजब अली खाँ

बचपन में कहीं कोई रस्म अदा होती तो ढोलक की थाप और औरतों के गाने की आवाज गूंजती। घर की बड़ी-बूढ़ियाँ कहती अमुक के घर छोरा हुआ है, डोमनियाँ गा रही हैं; या अमुक के यहाँ ब्याह-शादी हो रही है, मीरासनें बुलायी गयी है। अमीर खुसरो की पहेलियों (दो सुखनों) में पढ़ा है :

गोष्ठ क्यों न प्याया

डोम क्यों न गया

उ.—गला न था

फिर और बढ़े हुए तो अल्लामी अबुल फ़जल की आईने अकबरी और इब्राहीम आदिलशाह के नौरत्नानामे के अनुवाद पढ़े। कलावन्त, कब्बाल, डोम, डाढ़ी, डौली, नट, नटवे, सपेरे, भाण्ड, भाट, बंसोड़ आदि संगीतजीवी तथा आमोद-प्रमोद की व्यवसायी जातियों के बारे में पता लगा। खानदानी, कस्बी और अताइयों के दर्जे मालूम हुए। कुछ तो सर्वकालिक संगीतजीवी निकले और कुछ विश्रान्तिकालिक निकले।

मीरासी शब्द का अर्थ तो आनुवंशिक है। ऐसी संगीतजीवी जातियाँ जिन्होंने कालान्तर में धर्म-परिवर्तन कर लिया और मुसलमान हो गयी, मीरासी कहलाने लगी। पारिवारिक, वंशानुगत व्यवसाय और कौशल के रूप में संगीत की धरोहर जिसे मिली हो वह मीरासी ठहरा। जिसने शौकिया सुन-सुनकर गाता-बजाना सीख लिया वह अताई हुआ।

मीरासी दोस्तों से बातें होती तो वे या तो बड़े नीबत खाँ (ठाकुर मिस्त्री सिंह) के बसोले से मियाँ तानमेन से रिश्ता जोड़ते या किसी-न-किसी राजपूत गोत्र से या बूअलीसीना (मृ. 1198) को अपना अग्रज बताते। इसमें शक की गुंजाइश नहीं है कि मुसलमान संगीतजीवी जातियों में प्रायः सभी राजस्थान, पंजाब, हरियाणा, मुन्देलखण्ड, बघेलखण्ड, रुहेलखण्ड आदि से सम्बद्ध हैं। उनके जन्म-मरण, विवाह-मृत्यु आदि के संस्कार भी वंशानुगत हैं और धर्म-परिवर्तन ने कोई

प्रभाव इन सत्कारों पर नहीं डाला। वे अब भी एक ही गोत्र में शादी नहीं करते।

भाटों और जगों के कथनानुसार युगों पहले संगीतजीवी जातियों में से बहुत से परिवार अन्न, जल, आश्रय और सत्कार की खोज में मेवात, मेवाड़, मारवाड़, हरियाणा से बुन्देलखण्ड, बघेलखण्ड, उमटवाड़ा (मालवा) के दूसरे अंचलों की ओर निकल आये। रियासत अलवर से भी ऐसा ही एक परिवार उमटवाड़ा (मालवा) की रियासत नरसिंहगढ़ में आबाद हो गया। यह परिवार चिकानियाँ मीरासियों का था क्योंकि वे लोग अलवर राज्य के चिकानी ग्राम के थे। इन लोगों का गोत्र कालेत था, जो उनके अग्रजों के सपेरे होने की चुगली खा रहा है। डोली, डोम, बंसोड़ और सपेरो का वंशवृक्ष एक है। तान खाँ, पान खाँ, जान मुहम्मद, खान मुहम्मद, मोर खाँ, गुलाब खाँ, आदि के वंशज मुगल खाँ एक खयाल गायक थे। मुगल खाँ के पिता चुन्नु खाँ थे। मुनक्वर खाँ नामक एक और खयाल गायक की पुत्री हुसनीबाई से उनकी शादी हुई थी। मुनक्वर खाँ ग्वालियर के हद्द-हस्सू खाँ की परम्परा में दीक्षित थे। उनके तीन बेटे भी थे। मगन खाँ, बबुले खाँ और यासीन खाँ। ग्वालियर नरेश महाराजा जयाजी राव सिन्धिया (1843-1886) की बेटी अर्मात् महाराज माधव राव (1886-1925) की बहिन राजकुमारी तारा राजे मगन खाँ और बबुले खाँ से संगीत सीखती थी। उनका विवाह देवास बड़ी पाँती के महाराजा कृष्णाजी राव पवार (मृ. 1899) से हुआ तो उनके साथ वे गायक परिवार भी देवास चला आया। मुगल खाँ ने देवास ही में हुसनीबाई से शादी की। नरसिंहगढ़ में मुगल खाँ और हुसनीबाई को एक पुत्र-रत्न की प्राप्ति हुई जिसका नाम रजब अली खाँ रखा गया। नरसिंहगढ़ की उमठ राजपूतो की रियासत पर उस वक्त राजा हनुमन्तसिंह का राज्य था। 1873 में उनकी मृत्यु हो गयी और राजा प्रतापसिंह, जो राजा हनुमन्तसिंह के पौत्र थे, गद्दीनसीन हुए। उनका देहावसान 1890 में हुआ।

उस जमाने के संगीतजीवी मुसलमान परिवार में जन्मे किसी व्यक्ति की जन्म-तिथि का निर्णय करना बड़ी जटिल समस्या है। फिर भी रजब अली खाँ साहब की जन्म-तिथि का निर्णय उतना कष्टसाध्य सिद्ध न हुआ।

खाँ साहब को अपने जन्म के बारे में कुछ पते की बातें याद थी। उन्हें विश्वास था कि उनका जन्म बृहस्पतिवार को हुआ था। उन्हें यह भी मलीभाँति याद था कि उनके जन्म के दिन श्रीकृष्ण जन्माष्टमी मनायी जा रही थी। उनसे अक्सर सुना था कि देवास छोटी पाँती के महाराजा मल्हार राव पवार (मृ. 1934) उनसे दो-ढाई वर्ष छोटे थे। अतरोलीवाले उस्ताद अल्लादिया खाँ साहब को लगभग बीस वर्ष बड़ा और उस्ताद अब्दुल करीम खाँ को एक-दो वर्ष बड़ा कहा करते थे। इन सब बातों को आधार बनाकर मैंने 1864 से 1875 तक की एफीमरीज छान डाली। बृहस्पतिवार 3 सितम्बर 1874 को चन्द्रमा रोहिणी नक्षत्र में नज़र

आया और भाद्र मास के कृष्णपक्ष की अष्टमी भी उसी दिन निकली। चूँकि खाँ साहब का नाम रजब अली खाँ था, इसलिए निश्चित था कि उनका जन्म हिज्री साल के सातवें महीने रजब का होना चाहिए। अन्यथा रजब अली खाँ नाम न होता। हिसाब लगाया तो रजब भाह की बीसवी तारीख उस रोज़ की निकल आयी। अजीब संयोग है कि श्रीकृष्ण जन्माष्टमी और पैगम्बर हजरत मुहम्मद की मअराज की रात 3 सितम्बर 1874 को एक साथ आयी और खाँ साहब का जन्म ऐसे अद्भुत संयोग का साक्षी था।

जन्माष्टमी को जन्म लेनेवालों में संगीतज्ञों की संख्या अधिक है। बहरहाल यह निश्चित हुआ कि संगीत सम्राट् उस्ताद रजब अली खाँ साहब नरमिहगढ़ में बृहस्पतिवार 3 सितम्बर 1874 ई. अर्थात् 20 रजब 1291 हिज्री तदनुसार भाद्रकृष्ण पक्ष तिथि अष्टमी 1931 विक्रमाब्द को पैदा हुए थे।

कोटडी प्रदीप नामक ज्योतिष ग्रन्थ में लिखा है :

नभस्यः मासे खलु जन्म यस्य,

घरो मनोज्ञश्च वरांगनानां ।

रिपु प्रमाधी कृटिलोऽतिमर्मा,

प्रपन्न मर्यं स भवेत् सहासः ॥

[नभस्य मास अर्थात् भादों में जन्म लेनेवाला धीर प्रवृत्ति का, वरांगनाओं का मन जीतनेवाला, अपने स्वामी के मन का मालिक, जिन्दादिल, और अपने शत्रुओं का सहारक होता है।]

और इसी ग्रन्थ में अष्टमी के जातक के बारे में कहा गया है :

भूपासतः प्राप्तधनः कृष्णांग,

सुखी कृपालुर्मुवति प्रियश्च ।

चतुष्पदादयो धन धान्य युतः,

स्वादष्टमीजो मनुजः सुधीरः ॥

[अष्टमी तिथि को जिसका जन्म हो ऐसा व्यक्ति सुधीर, राजाओं से धन प्राप्त करनेवाला, प्रसन्नचित्त, दयालु, मुवतियों में लोकप्रिय, चौपायों और धनधान्य का स्वामी होता है।]

इसके अतिरिक्त जन्मकाल में चन्द्र और बृहस्पति का चन्द्र नक्षत्रों में, सूर्य तथा बुध का शुक्र नक्षत्रों में और मंगल का बुध नक्षत्र में अवस्थित होना विचारणीय है। 3 सितम्बर 1874 को बृहस्पति इस प्रकार थी :

सूर्य

चन्द्र

मंगल

पूर्व फाल्गुनी में

रोहिणी में

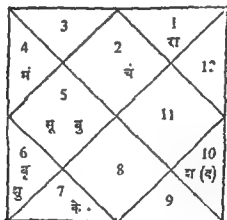
अदनेषा में

बुध	पूर्व फाल्गुनी में
गुरु	हस्त में
शुक्र	उत्तर फाल्गुनी में
शनि	श्रवण में
राहु	अश्विनी में
केतु	स्वाति में

रोहिणी नक्षत्र का जन्म ही संगीतकार बनाने के लिए पर्याप्त है।

श्री साहय की जीवनचर्या, चरित्र और स्वभाव को देखते हुए तथा उनके जन्मकाल में ग्रहनक्षत्रों की स्थिति के अनुसार अनुमान लगाया जा सकता है कि उनके जन्म के समय चन्द्र प्रथम भाग में तथा सूर्य चौथे भाग में रहा होगा। अर्थात् श्री साहय की लग्न और राशि एक होगी और वृष रही होगी तथा सूर्य सिंह में चतुर्थ भाग में अवस्थित रहा होगा। यदि ऐसा रहा होगा तो उनका जन्म रात के दस बजे से अर्द्धरात्रि के बीच किसी समय का रहा होगा।

अनुमान से जन्मकुण्डली इस प्रकार रही होगी :



जातक की ग्रह-स्थिति के फल ज्योतिष-ग्रन्थों में निम्नानुसार दिये गये हैं :

चन्द्र : कल्पना-शक्ति प्रबल, भावुक, चिन्ताग्रस्त, आकर्षक मुखाकृति, अपने-आपमें मस्त, नूतन शैली, वाद्य संगीत में रुचि, भोगी।

मंगल : प्रयोगधर्मी, सामाजिक सम्मान, अडिग निर्णय, सीमित साधन।

सूर्य : क्रोधी, चिड़चिड़ा स्वभाव, सन्तान जीवन में प्रगति नहीं कर पाती, पारिवारिक जीवन सुखविहीन, पुत्रों की संख्या कम।

बुध : राजदूत, विकासोन्मुख, मित्रों और शत्रुओं से समान रूप से प्रशंसा की प्राप्ति, धर्म-कर्म में गहरी रुचि ।

बृहस्पति : पुत्र-सुख से वंचित, डोग हाँकना, प्रदर्शन प्रिय, हठधर्मी, अधिकारियों का प्रिय, अपने-आपकी स्वच्छता, सुरम्यता, सजावट पर ध्यान ।

शुक्र : कल्पनाशील, सृजनात्मक प्रवृत्तियाँ, काव्य-संगीत में रुचि, रंगीन मिजाज, राज्य से सम्मान प्राप्ति, वृद्धावस्था में सन्तान सुख ।

केतु : स्पष्टभाषी, कटुवचन, हठीला, धुन का पक्का, प्रसिद्ध तथा ख्याति प्राप्ति ।

शनि : चपल, भाग्य साथ नहीं देता, बाचाल, धैर्यशाली, मेहनती, मध्यावस्था में प्रसिद्ध, यात्राएँ अधिक । (खाँ साहब के जन्म में शनि बक्री है)

राहु : शत्रु संहारक, प्रशंसकों की कमी नहीं, खर्च आमदनी से अधिक, आस्तिक, अपनी प्रतिष्ठा, सूझ-बूझ और होसते के बल पर जिन्दा रहनेवाला ।

एकादश भाव में मीन राशि का होना भी ख्याति तथा संगीत में प्रतिष्ठा दिलाने का कारण हो सकता है । विपरीत परिस्थितियों में प्रतिभा के प्रदर्शन का कारण भी यही हो सकता है । बारहवें घर में मेघ राशि आदमी को किंग्जल खर्च, ऐश-आराम-पसन्द, शौकीन और मनोरंजनप्रिय बना देती है ।

इस दिलचस्प खेल में सम्मिलित करके आपको विश्वास दिलाना चाहता कि उस्ताद रजब अली खाँ साहब का जन्म बृहस्पतिवार 3 सितम्बर, 1874 को रात दस-ग्यारह बजे हुआ होगा । उनकी बातें, उनका स्वभाव, उनके आत्मीयों के बयानात और अनुमानित ग्रह-योग इस सिलसिले में हमारे पक्षपर हैं ।

घरानेदारी

इसमे पहले कि हम खाँ साहब के इतिवृत्त में गहरे पैठने की कौशिश करें, आसपास की कुछ जरूरी बातें कर डालें।

संगीत में भी गुरु की महिमा भक्ति-मार्ग और सूफी मत से कम नहीं है।

गुरु गोविन्द दोऊ पड़े काके लागूं पाय।

बलिहारी गुरु आपकी जो गोविन्द दियो बताय ॥

मध्ययुगीन सामन्तवादी भारत के समाज और संस्कृति की कल्पना कीजिये। जन-सम्प्रेषण के बहुत ही सीमित साधन, वे भी बहुत विलम्बित तथा मन्दगति रखनेवाले। छापे की कोई व्यवस्था नहीं। ग्रन्थों का मिलना आसान नहीं। शिक्षा-दीक्षा की व्यवस्था अत्यन्त अल्प। संगीतजीवी जातियों में पढ़ने-लिखने का चलन और भी नहीं। संगीत का नाता ग्रन्थों से टूटकर, जनमानस, लोकपरम्परा, वंशानुगत परिपाटी से जुड़ा हुआ। विद्या से अधिक कला और कौशल बन गया है संगीत।

ऐसी अवस्था में गुरु का स्थान गोविन्द से बड़ा होना स्वाभाविक है।

यूँ भी संगीत में दक्षता प्राप्त करना ग्रन्थों की सहायता से दुरूह है। मध्य-युगीन संगीत में शास्त्रीय प्रभावों की दुर्बलता और तुरक तथा ईरानी और लोक-प्रिय प्रचलित संगीत के प्रभावों की सबलता स्पष्ट दिखायी देती है। मूर्च्छना पद्धति, जाति-गान, और प्रबन्ध-गान की क्लिष्ट बौद्धिकता और व्याकरणोपमा की जगह रंजकता, भावना प्रधानता, स्वर-लय कौशल और कल्पनाशीलता का बोल-बाला नजर आता है।

ऐसे में गले, जबड़े, हाथ, उँगलियों के कुशल प्रयोग और स्वर तथा ताल को साधने के गुरु बतानेवाले उस्ताद की अधिक आवश्यकता थी। मध्ययुगीन स्वभाव के सर्वथा अनुकूल थी यह बात कि अपने हुनर और इल्म को आम न किया जाये और परम्परा सीना-व सीना जारी रखी जाये। अपने पारिवारिक आत्मीयों और सक्षम तथा योग्य शिष्यों को ही तैयार किया जाये। खून का रिश्ता और गंडे (नाड़े या कलावे) का नाता ही किसी इल्म या हुनर तक पहुँचने का एकमात्र रास्ता

था। संगीत सम्राट उस्ताद अल्लादिया रॉ साहब की जीवनी में श्री गोविन्द राव टेंगे ने एक प्रमंग में लिखा है :

“महाराष्ट्र के आद्य और महान् गायक स्व. वासकृष्ण बुआ, स्व. भास्कर बुआ बघले, स्व. रामकृष्ण बुआ वझे आदि के बारे में हम जितना जानते हैं उसके आधार पर कहा जा सकता है कि छोटी उम्र में औरकठिन परिस्थिति में गुप्त सेवा करके इन लोगों ने गायन विद्या सीखी थी। उत्तर भारत में गायक-वादक लोगों के वगानुगत घराने पहले से चले आ रहे थे। इन्हीं घरानों में से एक रॉ साहब का जन्म होने के कारण उन्हें गायन विद्या के लिए घर छोड़कर कहीं भटकते फिरने की जरूरत नहीं पड़ी। बाप, दादा, चाचा, माया सभी पुरतैनी गायक, जिससे चाहो जितना लो, फिर भी थोड़ा।”

भारतीय संगीत में घरानेदारी के घरदान और अभिजाप की बहस अब उतनी सामयिक नहीं रह गयी जितनी तीस-चासीस वर्ष पहले थी। फिर भी इस विवाद पर जरा ऊँची आय.ज में सोच-विचार कर लिया जाये तो क्या बुरा है।

मुगल साम्राज्य की केन्द्रीय प्रभुता तथा शक्ति का विघटन सम्राट मुहम्मदशाह रंगीटे (1719-1748) के बाद बहुत गतिशील हो गया। छोटी-मोटी रियासतों की इकाइयाँ धीरे-धीरे सामने आने लगी। 1858 से बरतानिया के ताज की छत्र-छाया में ये राजा और नवाब भी आ गये और अब उन्हें सैनिक सामरिक समस्याओं से घुमंत मिल गयी। नाच, गाना, सुरा, सुन्दरी, अलाड़ेबाजी, आखेट, करतब, खेलकूद उनके ध्यान के केन्द्रबिन्दु बन गये। कुछ ने सच्ची लगन और आदशों को सामने रखकर इन सबको प्रोत्साहित किया और कुछ ने खेल, आमोद-प्रमोद और मनोरंजन समझकर इन्हें अपनाया।

जयपुर, जोधपुर, अलवर, रामपुर, लखनऊ, ग्वालियर, इन्दौर, देवास, रीवा, रायगढ़, बड़ौदा, फोल्हापुर, मैसूर, हैदराबाद आदि रियासतों में संगीत के दरबार होने लगे और संगीतकारों की बड़ी आवभगत होने लगी।

इन रियासतों में आश्रित कलाकारों ने अपनी वंशानुगत विद्या की सुरक्षा में ढील न आने दी। इस प्रकार सखनऊ के टप्पा खयाल घराने से ग्वालियर और जयपुर घराने का उद्भव हुआ और दिल्ली के खयाल बीन घराने से पंजाब फिर ना और भिण्डी बाजार का घराना निकल आया। इसी प्रकार आगरा और मेवाती घराना बन गया।

हर घराने के संस्थापक और उसके अनुचरबुजुर्गों का अनुकरण ही घरानेदारी है। श्रद्धा भक्ति की अतिशयता के कारण यह अनुकरण अन्धानुकरण बन गया। शास्त्र और ग्रन्थ का आधार तो था नहीं। कभी-कभी बहुत हास्यास्पद परिणाम निकले। गुप्त की स्वाभाविक दुर्बलताओं और बीमारी या बुढ़ापे के कारण उत्पन्न वाणी दोष और मुद्रा दोष को भी थढ़ालु शिष्यों ने प्रसाद मानकर अपना लिया।

मूच्छन्ता पद्धति की जगह स्वर-मेल संस्थान या मकाम पद्धति प्रचलित हो गयी। भारतीय तथा तुर्क-ईरानी स्वरावलियों का समागम ऐतिहासिक अनिवार्यता थी इसलिए राग-रागिनियाँ सामने आयी किन्तु उनका कोई गुनिद्रिचत स्वरूप न बन सका। घरानेदारी ने यहाँ भी मतवैभिन्य दिखाया। उस्ताद अब्दुल करीम ताँ ने राग में यादो-संवादो के सिद्धान्त को मान्यता न दी। उनके लिए स्वर-संवाद बुनियादी महत्व रखता था। बहुत बड़ी तादाद में उस्तादों ने मिश्र रागो में आरोहावरोह की पूर्वे-निर्धारित संगतियों को स्वीकार नहीं किया।

खयाल कल्पना की उन्मुक्त उड़ान का नाम है। एक वातावरण का नाम है। राग का मण्डन करो, बढ़त करो, फिर विवादी सगाने और तिरोभाव करने का कौशल दिखाओ। जब उस्ताद का दर्जा मिल जाये तो—

मैं चमन में चाहें जहाँ रहूँ मेरा हक है फ़स्ले बहार पर

शास्त्र, ग्रन्थ, सिद्धान्त आदि गुरु के वचन तथा कर्म से बड़े नहीं हो सकते। किताब, जर्बों, कणों और स्वर लगाने के दर्जों को क्या खाक बतायेगी? फिरत और गमक का अन्दाज़ कैसे सितायेगी?

एक हद तक घरानेदार उस्तादों की दलील माननी पड़ेगी। लेकिन इस बात पर विचार करना भी आवश्यक है कि ग्रन्थों को हेय समझने और किताब से भय-भीत रहने का एक कारण कही अवचेतन में व्यक्तिगत व्यावसायिक हित को पैदा आ सकनेवाला सम्भावित खतरा तो न था।

जो भी हो उस्ताद रजब अली खाँ साहब के युग में घरानेदारी एक वास्तविकता थी और संगीतपरम्परा की सुरक्षा तथा प्रचलन में उसका महत्वपूर्ण योगदान था।

आज हमारे अभिजातवर्गों में विचारकों को मध्यकालीन सांस्कृतिक परिवर्तनों को ऐतिहासिक परिवेष्टन में देखने की जरूरत महसूस नहीं होती। उपयोगिता-अनुपयोगिता का सिद्धान्त इतिहास में भी क्रियाशील होता है। आक्रामक जातियाँ, राजनैतिक और सामरिक विजय प्राप्त कर लेती हैं किन्तु विजित जातियों की कलाएँ और संस्कृति उनके मन पर विजय पा लेती हैं। पिछड़े हुए अविक्सित, दलित, नीच समझे जानेवाले लोग धर्म-परिवर्तन कर लेते हैं किन्तु उनके संस्कारों और रूढ़ियों में कोई परिवर्तन नहीं होता। उनकी आनुवंशिक मान्यताएँ, आदतें, जीवन-शैलियाँ, कला-कौशल बहुत कम बदलते हैं। मध्य एशिया से भारत में आनेवाली जातियाँ भी अपनी-अपनी आचलिक संस्कृतियाँ और कला-शैलियाँ लेकर आयी। इन सभी जातियों को इस्लामी या मुस्लिम संज्ञा या विश्लेषण के अन्तर्गत रखना वास्तविकता न होगी। हमारे मध्ययुगीन तेलक और विचारक उन्हें गान्धार, तुष्क, पठान आदि के नामों से पुकारकर हमसे अधिक वास्तविक होने का प्रमाण देते थे। अरब-कला संस्कृति में कौल, कलवाना, तराना, नक्शोगुल कहीं नहीं मिलते। ये सभी मध्य एशियाई विधाएँ हैं जिनका भारतीयकरण हो चुका है।

खयाल

संगीत के परिश्रम स्थान सदा से मठ, मन्दिर, दरबार और बेइयालय रहे हैं। सूफियों की त्राम्काहों में कव्वाल गाते थे और उनकी शैली बहुत लोकप्रिय हो रही थी। नये के प्रति मनुष्य का आकर्षण सार्वभौमिक है। कव्वालों की चौकियों में धीरे-धीरे भारतीय जातियों के गायक-वादक भी शामिल होने लगे। मुल्तान, लाहौर, दिल्ली, आगरा आदि में इस आदान-प्रदान से एक नयी संगीत-संस्कृति जन्म लेने लगी। पंजाब, सिन्ध, लड़ी बोली का क्षेत्र, ब्रज मण्डल, अवध, भोजपुरी का क्षेत्र अपने-अपने प्रभाव कव्वालों पर डालने लगे। भारत में जो कव्वालों का रंग-रंग बन गया है उसका उदाहरण मध्य एशिया में कहीं और नहीं मिलता।

अठ्ठारहवीं और उन्नीसवीं सदियों में प्रबन्ध, बिष्णुपद और ध्रुव गानेवाले कलाधर्मों के मुकाबले में कव्वाल बहुत खलल आ गये। इसी युग में राजस्थान, जौनपुर, रुहेलखण्ड, बुन्देलखण्ड आदि में खयाल प्रचलित था। यह एक प्रकार का गीति नाट्य था और गजल गाने की शैली से प्रेरित था। इस खयाल में गीत अभिनय और नृत्य का समावेश होता था। यह खयाल लोक-संगीत की एक विधा थी।

जिस प्रकार ब्रज और अवध के भजन गाने की शैली का लौकिक रूप ठुमरी बन गया, सिन्ध और पंजाब में काफी ने शास्त्रीय संगीत में स्थान बना लिया। राजस्थान की माण्डे और हिमाचल तथा गढ़वाल की पहाड़ी घुमें अभिजातवर्गीय संगीत का अंश बन गयी, उसी प्रकार खयाल ने शास्त्रीय रूप धारण कर लिया। गजल, क़ौल तराना और लोक-संगीतों के मिलेजुले प्रभावों से संरचित खयाल फालान्तर में उत्तर भारतीय अभिजातवर्गीय संगीत की सबसे प्रिय विधा बन गया।

खयाल में शब्दों के बजाय स्वरों का महत्त्व अधिक हो गया। स्थायी और अन्तरा की तीन-चार पंक्तियाँ रह गयीं। स्वरों की कल्पनाशीलता के साथ सृजनात्मक रूप से बरतने का रिवाज हुआ। उन्मुक्क वातावरण का निर्माण करना कलाकार का धर्म ठहरा। लय से खिलवाड़ और गले तथा जबड़े की तैयारी को ध्यान में

दृष्टि मिली ।

खयाल शब्द अरबी का है, लेकिन फ़ारसी द्वारा गोद से लिया गया । फ़ारसी में खयाल से आशय उस काल्पनिक प्रतिबिम्ब से है जो पानी या दर्पण में दिखायी दे । सोते या जागते में जिस छवि की कल्पना की जाये वह भी खयाल है । कातें कपड़े से बनी हुई आकृति या बजूका, जिसे चिट्ठियों को डराने के लिए सेत में खड़ा किया जाये वह, भी खयाल है । अनुपस्थित की उपस्थिति का आभास दिवानेवाली शबित का नाम ही खयाल है । खयाल का सम्बन्ध विचार से कम और एहसास से अधिक है । यह कल्पना और भावनाप्रधान शैली है । खयाल के पीछे रोमानी प्रवृत्तियाँ काम करती हैं ।

टप्पा गायक मिर्गो शोरी की परम्परा के दो गायक सखनऊ में थे । शबकर कच्चाल और मक़लन कच्चाल । दोनों खबरदस्त खयालिये थे । टप्पे की फिरत और बेचैनियाँ तो मशहूर हैं । शबकर कच्चाल ने खयाल की अधिक प्रमुखसम्पन्न और स्वतन्त्र बनाने की दृष्टि से ऐसी तालों में खयालों की रचना की जिसमें ध्रुपद नहीं गाये जा सकते । मिर्गो सदारंग कलावंत और तन्तकार थे । खयाल गाते थे लेकिन ध्रुपद अंग से गाते थे और ध्रुपद की प्रभुता स्वीकार करते थे । मुहम्मद करम इनाम ने—मअदनुल मूसीकी—में एक हिकायत लिखी है कि रसूल खाँ ने फौल और खयाल गाकर सदारंग को शमिन्दा कर दिया था ।

उदयशेखर शास्त्री के एक लेख का उद्धरण राजस्थानी साहित्य का इतिहास में डॉ. दुरयोत्तम लाल मैनारिया ने दिया है :

ऐसा कहा जाता है कि 18वीं सदी के प्रारम्भ के आसपास ही आगरे के इंदगिर्द एक नयी कविता-शैली प्रचलित हो चली थी, आगे चलकर जिसका नाम खयाल पड़ा । खयाल निश्चित ही उर्दू और फ़ारसी के मसाले से तैयार बीज था । आगरे में इन खयालों के कई दल थे, जिनमें सभी प्रकार के लोग थे और सभी प्रकार की बन्दिशें बाँधनेवालों के गोल कभी-कभी होड़ भी लगाने लगते थे ।

मैनारिया ने विभिन्न राग-रागिनियों में गाये जानेवाले अनेक खयालों की रचना की और उनमें नृत्याभिनय आदि सत्त्वों के समावेश होने का उल्लेख भी किया है ।

ठाकुर जमदेव सिंह ने आकाशवाणी द्वारा आयोजित एक विचारगोष्ठी में एक शोधपत्र पढ़ा था । शाङ्गदेव द्वारा वर्णित संगीत-रचनाओं के पाँच प्रकारों यथा, शुद्धा, भिन्ना, गोड़ी, बेसर और साधारणी को जाँच-परखकर खयाल की भारतीयता का ओर-छोर ढूँढ़ने का पाण्डित्यपूर्ण प्रयास किया गया था । मेरी समझ में नहीं आता कि खयाल जो सर्वथा भारतीय शैली है उसे विदेशी किसने कहा ? इसलिए कि अमीर खुसरो या सुल्तान हुसैनशाह शर्की या सदारंग उनके प्रणेता हैं ? ऊपर में चाहे जितनी स्वच्छ नज़र आये, यह मनोवृत्ति संकुचित और साम्प्रदायिक लगती

है। ठाकुर साहब, बल्लभाचार्य के पौत्र गोकुलनाथ-रचित 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' में से उद्धरण देते हैं :

और एक समय श्रीनाथ जी के भण्डार में कुछ सामग्री चाहियत हुती। सो कृष्णदास गाड़ा तेकें आगरे को आये। सो आगरे के बाजार में ऐनक वेश्या नृत्य करत हुती। खयाल टप्पा गावत हुती। और मीर हुती। सब लोग तमासों देखत हुते।

इस उद्धरण से ठाकुर साहब सोलहवीं सदी में खयाल का अस्तित्व सिद्ध करते हैं। जौनपुर के शाकियों का शासनकाल भी सोलहवीं सदी ही तो है।

कलाओं और संस्कृतियों के इतिहास में देशी, परदेशी, सधर्मी-विधर्मी, जातीय-विजातीय जैसी प्रवृत्तियाँ उस प्रकार संकुचित, सीमित, कुण्ठित और प्रतिबन्धित दायरे में क्रियाशील नहीं रहती जैसा कि विशुद्धतावादी विचारक उन्हें समझते हैं।

मैं अपनी अन्य पुस्तक में क्रोल, कल्याणा, गजल, तराना और टप्पा गायकी तथा दिल्ली, मथुरा, आगरा, जौनपुर आदि के लोकसंगीत से प्रेरित और प्रभावित खयाल गायकी का इतिहास लिख रहा हूँ। खयाल शैली में आवाज की बुलन्दी, उत्तराग की प्रधानता, भीड़, मुरकी, खटका, कण, तहरीर, जमजमा आदि से अलंकरण और तेज़ी तथा तैयारी का चलन भारतीय मूल भूमि पर तुर्क-ईरानी संगीत की प्रेरणा तथा प्रोत्साहन के कारण कैसे हुआ इसका तफ़्सील के साथ विश्लेषण करने का प्रयास करूँगा। इस बात में मुझे कोई शंका नहीं है कि खयाल भारतीय है और भारत के बाहर कहीं प्रचलित नहीं।

कला-परम्परा और धरोहर

ग्वालियर में जब विष्णुपद और ध्रुपद पर काम हो रहा था तभी पन्द्रहवीं-सोलहवीं सदी में जीनपुर में खयाल को सँवारा जा रहा था। उसके बाद अठ्ठारहवीं सदी में दिल्ली का मुगल दरबार सदारग-अदारग और रसूल खाँ कब्बाल आदि के खयाल प्रयोगों को प्रोत्साहित कर रहा था। कलावस्तुओं के खयालों और कब्बालों के खयालों में बड़ा अन्तर था। कब्बालों के रागों पर मध्य एशियाई और ईरानी मकामात का और टप्पा तराना गायकी का बहुत प्रभाव था।

शायकर कब्बाल के लड़के थे बड़े मुहम्मद खाँ। उन्होंने खयाल गायकी में गमक फिरत को एक साथ रखा। जमजमा और तहरीर को तैयार किया। रंगीले और कब्बाल घराने की शैलियों को समन्वित किया। एक जानदार, शानदार, सशक्त और सरस, कोमल, सुन्दर गायकी उभरी। खयाल में जमजमा और गिटकिरी, खटका और मुरकी का प्रयोग होता है। गमक के ये चारों प्रकार ध्रुपद में वर्ण्य हैं। रामप्यारे अग्निहोत्री ने रीवा राज्य का इतिहास में बड़े मुहम्मद खाँ के बारे में लिखा है।

“मुहम्मद खाँ तानसेन से कदापि कम न था। उसे रागिनियाँ सिद्ध थी।”

बड़े मुहम्मद खाँ साहब के बारे में एक दोहा भी मशहूर है :

मम्म द उतरे पार रागतानमा भार मे

रह गये समुर मँवार बिनती के उपचार में।

बड़े मुहम्मद खाँ साहब ग्वालियर दरबार के आश्रित थे। महाराजा दोलत राव सिन्धिया (1794-1824) के शासनकाल में ग्वालियर दरबार में उनका बड़ा मान था। मक्खन कब्बाल के दो पोत्र थे—हद्दू खाँ (मृ. 1875) हस्तू खाँ (मृ. 1859)—जिन्हें महाराजा ने बड़े मुहम्मद खाँ की नकल करने के लिए अपने तख्त के नीचे छिपकर उनकी गायकी चुराने का अवसर दिया था। एक बार हस्तू खाँ ने बड़े मुहम्मद खाँ को उन्हीं की गायकी सुनाकर रुष्ट और दुखी कर दिया। यद्यपि महाराजा की सिफारिश पर उन्होंने दोनों माद्यों को गण्डा बाँधकर विधि-

वत शागिर्द कर लिया किन्तु इस घटना का सदमा उन्हें बहुत रहा। वे ग्वालियर छोड़कर राजस्थान के किसी राज्य में चले गये। रीवा के महाराजा विद्वनाथ सिंहजू (1833-1855) की समुराल वहाँ थी। रानी की सिफारिश पर वे बड़े मुहम्मद खाँ साहब को अपने समुर से माँग लाये। रीवा में खाँ साहब को 1200 रुपये मासिक बजीक्षा, हाथी, पालकी, हवेली, पाँव में सोने का कड़ा पहनने की अनुमति आदि सम्मान प्राप्त थे। गाने के लिए भी कोई पाबन्दी नहीं थी। रजब अली खाँ साहब के पिता मुगल खाँ साहब रीवा ही में बड़े मुहम्मद खाँ साहब के शिष्य हो गये थे और उनसे खयालगायकी की नयी शैली सीखते थे।

बड़े मुहम्मद खाँ साहब के बेटों के नाम थे—मुनव्वर अली, मुराद अली, फ़तुख अली और मुबारक अली। मुबारक अली उनकी किसी रक्षिता के पुत्र थे। मगर बड़े मुहम्मद खाँ का दीपक उन्होंने ही रोशन रखा। मुनव्वर अली खाँ ने संगीत पर ध्यान नहीं दिया। उनके बेटे दिलावर अली खाँ और करम अली खाँ सितार और ध्रुपद में दीक्षित थे। दोनों भाई सितार इस तरह बजाते थे कि एक मिजराब का काम करता था और दूसरा पदों पर काम दिखाता था। रजब अली खाँ के एक भाँजे नजीर दिलावर अली खाँ के शिष्य थे और दिलावर अली खाँ ने बाद में उन्हें दत्तक पुत्र बना लिया था।

बड़े मुहम्मद खाँ साहब का देहान्त रीवा में 1840 में हो गया।

मुबारक अली खाँ जयपुर में आवासित हो गये। महाराजा रामसिंह (1839-1880) का दरबार अपने जमाने में संगीत का बहुत बड़ा दरबार था। मुबारक अली खाँ, इनायत हुसैन खाँ तामझामिये के शिष्य अलीगढ़ के रजब अली खाँ बिनकार, इमरत सेन, चम्पे खुदाबदश, हैदरबदश और बहराम खाँ जैसे शीर्षस्थ कलाकारों का जमघट रहता था। बड़े मुहम्मद खाँ के देहान्त के बाद मुगल खाँ साहब ने जयपुर में मुबारक अली खाँ साहब का गण्डा बँधवा लिया। मुबारक अली खाँ साहब का स्वर्णवास जयपुर में 1880 में हो गया।

उस्ताद अल्लादिया खाँ ने उस युग की गायन त्रिमूर्ति तानसेन खाँ, मुबारक अली खाँ और हद्दू खाँ को जयपुर में एक साथ सुना था। अपने इस अविस्मरणीय अनुभव को उन्होंने गोविन्द राव टेंवे को सुनाया था।

“हद्दू खाँ की तान बिजली की कड़क और चमक रखती थी। तानसेन खाँ की तान बरछी के समान सीने के पार हो जाती थी और मुबारक अली खाँ की तान गतकाफरी की तरह गुंथाऊँ, चक्करदार, पंचदार और कौशलयुक्त थी।”

इस बयान से अन्दाज़ लगाया जा सकता है कि वह जमाना ही तैयारी और तान पलटों की गायकी का था। अखाड़ेबाजी, शारीरिक करतब और बाजीमिरी का युग था। उस युग में तानबाजी से चमत्कृत करनेवाले गायकों को जर्नेल-कर्नेल की पदवियाँ दी जाती थी। शेर जैसी आवाज़, खम्भे जैसी आवाज़, पहाड़ जैसी

आवाज़, ब्रिजली जैसी तान आदि संगीत की समीक्षात्मक तथा सौन्दर्यशास्त्रीय शब्दावली के विशेषण थे। किन्तु गायन का इत्म हासिल किये बगैर, उस्ताद से विधिवत सीखे बिना राग और तान दोनों अशुद्ध रहते थे। अस्तादिया खां साहब ने थोड़े-थोड़े को हद्दू खां के बारे में बताया था।

“मुबारक अली खां के गाने में शास्त्रीय सौन्दर्य था, हद्दू खां का गाना केवल प्रचण्ड परिश्रम का चोतक था।” राग उनके गाने में शुद्ध नहीं रह पाता था। ऐसी-ऐसी गुनियो की आपत्ति थी। बस, कमाये हुए गले के प्रभावशाली प्रयोग से ही उनका रंग जम जाता था। यही उनकी प्रसिद्धि थी जिसे उन्होंने अनधिक मेहनत और सच्ची लगन से हासिल किया था। इसमें हद्दू खां साहब की कोई गलती नहीं थी। उन्होंने तहत के नीचे छिपकर बड़े मुहम्मद खां का गाना सुनकर खुद को तैयार किया था।

प्रत्यक्ष विधिवत् तालीम कहाँ पायी थी कि कोई उनके तानों के बेग से बिगड़ते हुए राग की ओर संकेत करता...।

“उस जमाने के बुजुर्ग कहते थे कि अपने पुराणों की मीड-घसीट गमक को शुद्ध रागदारी की गायकी छोड़कर सिर्फ तानबाजी पर अपनी गायकी का आधार हद्दू खां ने रखा था। वह भी बिल्कुल सीधीसपाट तानबाजी पर। बड़े मुहम्मद खां की तान रागों के अनुरूप होती थी। लेकिन उनमें विसक्षणता, पेंचीदगी और गुथाव था। उनका किसी के गले में बैठना बिना गुरु के बताये सम्भव न था। हर राग में सीधी, सपाट, इकहरी तानबाजी के कारण राग के स्वरूप का बिगड़ना स्वाभाविक था।”

आचार्य बृहस्पति अपनी पुस्तक खुसरो तानसेन और अन्य कलाकार में लिखते हैं :

“हद्दू खां की खयाल गायकी पर ध्रुपद और होरी का प्रभाव था। किन्तु उन्होंने ग्वालियर नरेश दोलतराव सिन्धिया की आज्ञा से बड़े मुहम्मद खां का गाना सुना और उनकी शैली अपनायी। ‘उसी युग में ग्वालियर की गायकी तानप्रधान हो गयी।”

हद्दू खां की गायकी पहले मीड घसीट गमकयुक्त थी यों उस पर ध्रुपद होरी का प्रभाव था, यह बात ऐतिहासिक वास्तविकता प्रतीत नहीं होती। शायद और मक्खन दोनों रसूल खां क़ब्बाल और गुलाम नबी शोरी के घराने के थे। गुलाम रसूल क़ब्बाल के दोनों नवासे थे और दोनों ने मियाँ शोरी से सीखा था। एक कथन के अनुसार दोनों भाई थे। गुलाम रसूल की बेटी और मियाँ मोज के पुत्र थे। इसलिए संगीत की एक ही घरोहर दोनों के पास थी। बड़े मुहम्मद खां शायद क़ब्बाल के पुत्र थे। और हद्दू खां, नत्यू खां, मक्खन के बेटे कादिर बर्रक के पुत्र थे। तीनों भाइयों की निःसन्तान चाचा पीर बर्रक ने तालीम दी थी। नत्यू खां को

तो पीर बहश ने दत्तक पुत्र ही बना लिया था। इसलिए यह कहना कि बड़े मुहम्मद खाँ को मुन-मुनकर दोनों भाइयों ने अपना रास्ता बदल दिया था, पथभ्रष्ट हो गये थे, ठीक नहीं लगता। अलबत्ता विधिवत् इस नयी शैली की शिक्षा न मिलने के कारण राग का स्वरूप बिगड़ जाता था यह बात ध्यान देने योग्य है।

इन बातों से अन्दाज़ भी लगाया जा सकता है कि बड़े मुहम्मद खाँ साहब ने कठिन तपस्या और गहरी सूक्ष-वृक्ष के साथ खयाल गायकी को एक नयी दिशा दे दी थी, जो कलावन्तों और कव्वालों की शैलियों से मिलकर तो उभरी थी मगर दोनों से विलक्षण थी।

आचार्य बृहस्पति ने खुसरो तानसेन और अन्य कलाकार में बड़े मुहम्मद खाँ के बारे में अपना मत प्रकट करते हुए लिखा है (दरअसल आचार्यजी करम इमाम को उद्धृत कर रहे हैं) :

“मुहम्मद खाँ ने दक्षिण में खयाल का सिक्का जमा दिया था। वे दक्षिण ढंग से रहते थे। बालों का जूड़ा बाँधते थे। तान, पल्टा, तहरीर और जमजमें का प्रयोग बहुत करारे ढंग से करते थे।”

मुबारक अली खाँ की गायकी के बारे में भी इसी पुस्तक में लिखा है :

“पंचीदा फिरत में मुबारक अली खाँ अनुपम थे। इनकी तान की गुत्थियाँ अच्छे-अच्छे गायको की समझ में नहीं आती थी। प्रत्येक तान इस खूबसूरती से सम पर आती कि सुननेवाले चकित रह जाते।”

यह थी वह परम्परा और ऐसे थे वे मूल्य जो उस्ताद रजब अली खाँ के पिता भुगल खाँ साहब को प्राप्त हुए और उनकी अमूल्य धरोहर बन गये।

गण्डावन्दी

नरसिंहगढ़ से मुगल खाँ का परिवार देवास चला आया। नरसिंहगढ़ में राजा प्रताप-सिंह का राज्य था। रजब अली खाँ उस समय दस-ग्यारह साल के रहे होंगे। देवास बड़ी पाँती के महाराजा कृष्णाजी राव पवार ने बालक रजब अली खाँ का गाना सुना तो उनमें उन्हें अद्भुत प्रतिभा नजर आयी। खुश होकर बालक के लिए रोजाना छटाक-भर धी और दो पराँठे राजमहल से दिये जाने का आदेश उन्होंने दिया।

उस जमाने में रजब अली खाँ के तीनों मामा, मगन खाँ, बबुले खाँ और यासीत खाँ भी देवास में थे। महाराजा ग्वालियर से नाराज होकर गणपत गवई भी देवास आ गये। उसी जमाने में जयपुर, ग्वालियर, इन्दौर होते हुए मशहूर बीनकार उस्ताद बन्दे अली खाँ भी देवास आ पहुँचे थे। देवास की एक गायिका छुन्नाबाई उनकी शिष्या हो गयी थी।

देवास में सरदार गोपालराव दिघे छोटी पाँती के दरबार से सम्बद्ध थे। दिघे साहब का बाड़ा बहुत बड़ा और शानदार था। सरदार दिघे बड़े मुहम्मद खाँ साहब के शिष्य थे। उन्होंने बन्दे अली खाँ से सिफारिश की कि वे रजब अली खाँ को अपने शिष्यत्व में स्वीकार करें। और बन्दे अली खाँ साहब राजी हो गये। मुगल खाँ साहब ने अपने बेटे को उनके चरणों पर डाल दिया। और उस्ताद ने गण्डा बाँध दिया। यह घटना 1889 के लगभग घटी होगी। दिघे साहब ने रजब अली खाँ साहब की गण्डा-बैँधवाई की खुशी में देवास में बहुत शानदार जलसा किया और जी खोलकर खर्च किया।

बन्दे अली खाँ साहब फकीराना तबीयत के आदमी थे। अपने-आपमें मस्त रहनेवाले। 1830 के लगभग पैदा हुए होंगे। अपने युग के बहुत प्रतिष्ठित तन्तकार थे। अब्दुल अजीज खाँ (विचित्र वीणा), इमदाद खाँ (विलायत खाँ के दादा), सितार (मुराद खाँ), (बीन) वहीद खाँ (बीन) और रजब अली खाँ (बीन, खयाल) आदि युगप्रवर्तक संगीतज्ञ उनके शिष्य थे। बन्दे अली खाँ हद्दू खाँ के दामाद थे।

विलापत हुसेन खाँ ने संगीतज्ञों के संस्मरण में उन्हें गुलाम जाकिर खाँ का बेटा लिखा है। प्यारे लाल श्रीमाल ने मध्यप्रदेश के संगीतज्ञ मेदिनी के रहीम खाँ दाढ़ी का पुत्र बताया है और लिखा है कि सदारंग के बड़े प्रवीण निर्मल शाह से उन्होंने वीन सीखी थी। आचार्य बृहस्पति ने खुसरो तानसेन और अन्य कलाकार मे अम्बेदे के बहराम खाँ (1777-1852) का शिष्य बताया है। जाकिरुद्दीन और अलावन्दे के पिता के चचा थे बहराम खाँ। जाकिरुद्दीन और अलावन्दे दोनों बन्देअली खाँ साहब के दामाद थे। भास्कर राव बखले के जिक्र में आचार्यजी ने बन्देअली खाँ साहब को आलाप और सराने के लिए विख्यात ठहराया है। बी. के. अग्रवाल ने ट्रेडिशन ऐण्ड ट्रेण्ड्स इन इण्डियन म्यूजिक में उनको गुलाम तका खाँ के बेटे सादिकअली खाँ का पुत्र बताया है। बन्देअली खाँ ने हजरत महमूद इलाही ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया की दरगाह में वर्षों तक वीन-वादन का अभ्यास किया था। उन्होंने फ़कीरी वाना धारण कर लिया था।

निजामहैदराबाद के साथ उनके दो लतीफ़े मशहूर हैं :

निजाम ने पूछा :

“तो आप ही बन्देअली हैं।”

“जी हुजूर, आप बन्देगाने आली है और ख़ाकसार बन्दे अली है।”

वीन सुनाने में ऐसे मस्त हुए कि बजाते-बजाते निजाम के उगालदान में पान की पीक डाल दी। उगालदान सोने का था और उस पर जवाहरात जड़े हुए थे। निजाम ने अपने ए. डी. सी. की ओर देखा और इशारा किया कि यह अब इन्हें ही दे दो। खाँ साहब का वीन-वादन समाप्त हुआ तो ए. डी. सी. ने कहा कि उगालदान आपको वरदान दिया गया है। ले जाइए। खाँ साहब ने बहुत घृणा के साथ जवाब दिया “वया ख़ूब बन्दे अली की बन्देगान आली उगालदान के लायक समझ रहे हैं? मैं हरगिज न ले जाऊँगा ! ए. डी. सी. ने समझाया कि पन्द्रह हजार से कम न होगा। “अरे भाई, है तो उगालदान ही।” लोग क्या कहेंगे कि बन्दे अली खाँ हैदराबाद से वीन सुनाकर उगालदान लाया है।”

महाराज शिवाजी होल्कर (1886-1903) भी उनके शिष्य थे। बन्देअली खाँ बहुत मूढ़ी थे। वे सिखाते नहीं थे, उनसे सीखना पड़ता था। रजब अली खाँ उनके सबसे कम उम्र के शिष्य थे इसलिए विशेष कृपापात्र थे।

बन्देअली खाँ साहब ने वीन को गायन के बराबर ला खड़ा किया। उनकी पत्नी और वाज मालवा और विशेषतः इन्दौर में इतना प्रचलित हुआ कि ‘मालवी वीन या इन्वोरी वीन के नाम से प्रसिद्ध हो गया। मुराद खाँ जावरावाले (रजब अली खाँ के फुफेरे भाई) और उनके शिष्य बाबू खाँ इन्दौरवाले (रजबअली खाँ के मोसेरे भाई) आदि ने वीन के इस वाज को मालवे में प्रतिष्ठित किया। रजब अली खाँ भी अपने वीनकार होने पर गर्व करते थे। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत

पद्धति पर अपने आलेख में बी. एम. नाटेकर ने पूना माधन समाज को बताया। इस बैठक का विवरण मद्रास मेल नामक अंग्रेजी समाचार पत्र में 17 नवम्बर 1884 को छपा था :

“वीनवादन यद्यपि अब अपनी पुरानी स्थिति में नहीं है फिर भी किसी हद तक ऊपरी भारत के मुसलमानों में वर्तमान है। जहाँ तक मैं जानता हूँ, मैंने केवल एक बन्दे अली को देखा है जो आजकल हिज हायनेम महाराजा इन्दौर के यहाँ मुलाजिम है।”

इस उद्धरण से दो बातें सिद्ध होती हैं। पहली यह कि भारत में बन्दे अली खाँ वीन के प्रमुख कलाकार थे और दूसरी यह कि 1884 में वे इन्दौर में थे।

1891 में बन्दे अली खाँ पुणे चले गये। चुन्नावई उनकी जीवन सगिनी बन गयी। रजब अली खाँ साहब के फुफेरे भाई मुराद खाँ (जाबरेवाले) और वहीद खाँ (इन्दौरवाले) भी उनके साथ ही पुणे चले आये। रजब अली खाँ साहब ने देवास में जलतरंग और गाना सीख रखा था। बन्दे अली खाँ से उन्हें तन्तकारी के बहुत से रहस्य मिल गये।

घरानेदारी के अभिप्रायों में से एक यह भी था कि उस्ताद अपनी औलादों को अपनी कला के अधिकांश रहस्य सिखा देते थे। दामाद को आत्मनिर्भर बना देते थे ताकि उसे अपने भरण-पोषण के लिए किसी का मुँह न देखना पड़े और दामिर्द को गुजारे लायक बातों का इल्म दे देते थे। मगर दामिर्द की सेवा भाव व लगन और गुरुभक्ति से प्रेरित होकर उस्तादों ने औलादों और दामादों के बजाय अधिक सिलाया ऐसा उदाहरण भी कम नहीं।

बन्दे अली खाँ साहब का मूढ़ आता तो दिन-रात सिलाते बरना हफ्तों तक सबक न होता। उनके बाज की मालवा में विशिष्ट स्थान मिला और बन्दे अली खाँ की वीन मालवे की वीन कहलायी। मुराद खाँ और उनके शिष्य बाबू खाँ ने इस वीन का बहुत प्रचार किया। रजब अली खाँ, जो मुराद खाँ साहब के ममेरे भाई थे और बाबू खाँ साहब के मौसेरे भाई थे अपने आपको वीनकार कहलाने में गर्व का अनुभव करते थे। उनके हवाले प्रो. बी. आर. देवघर ने थोरसंगीतकार में मुराद खाँ साहब के प्रसंग में लिखा है, रजब अली खाँ ने बताया :

“वीन की मिजराब के 18 प्रकार हैं। 9 विलम्बित और मध्यलय के लिए और 9 द्रुत लय के लिए। हम मालवे के वीनकार सिर्फ विलम्बित और मध्य लय का काम करते हैं। रामपुर के वीनकार द्रुत की मिजराबें भी काम में लाते हैं। हम खयालिये वीनकार हैं और वे ध्रुपदिये वीनकार। वे लोग वीन पर ध्रुपद घमार की खटपट तेजी और तैयारी से दिखाना चाहते हैं। जबकि हम लोग मिठास और रंजकता पैदा करना चाहते हैं। उनका बाज क्रायदे कानून में जकड़ा हुआ है जबकि हमारा उन्मुक्त और भावपरक है। उनका बाज पखावज की द्रुतलय की गत परणों

पर आधारित है। हमारा उनका पुराना शगड़ा है। वे हमारी बीन को भोंडा बीन कहते हैं तो हम उनकी बीन को ताँशा बीन कहते हैं।

लगता है बीन के बाज की अट्ठारह तकनीकों का जिक्र किया गया होगा। अस्यायी, अन्तरा संचारी, आभोगी, भोग, बराबर की जोड़, लड़ी जोड़, क्षात्ता, ठोक-क्षाला, बट्टझार, लड़ी, लडगुथ, लड़लपेट, परन, साय संगत, धुआ, मठ। पहली चार विलम्बित फिर तीन मध्य और दोष द्रुत में।

27 जुलई, 1895 को पुणे में वन्दे अली खाँ का स्वर्णवास हो गया। चुन्ना-बाई ने उनके शिष्यों की तालीम जारी रखने का निश्चय किया। रजब अली खाँ साहब के लिए तो वे माता तुल्य थीं। उनके रियाज के लिए उन्होंने बहुत कष्ट झेले और तगी बर्दाश्त की। ये स्वयं किसी तरह घर का खर्च चलाती पर रजब अली खाँ की तालीम और रियाज पूरा होने के पहले कही जाने की इजाजत नहीं देती। उनका अनुशासन बड़ा कड़ा था। मगर रजब अली खाँ बच्चे तो थे नहीं कि घर का, माँ का हाल उनमें छिपा रहता। एक दिन किसी महफिल में गा आये और पचास रुपये नजराना ले आये। पचास रुपये उन्होंने चुन्नाबाई के चरणों में रख दिया। चुन्नाबाई ने रुपयों को छुआ भी नहीं और अवज्ञा से इतनी नाखुश हुई कि खाना भी नहीं खाया। रजब अली खाँ को अपनी चिन्ता के विपरीत प्रभाव से बड़ा सदमा हुआ। उन्होंने चुन्नी माँ के पाँव छूकर कसम खाई कि तालीम पूरी किये बिना वे कहीं न गायेंगे, न बजायेंगे।

उस जमाने में वे पन्द्रह-बीस घण्टे रियाज करते थे। यह भी पता नहीं लगता था कि रात कब बीत गयी और दिन कब निकल आया।

कोल्हापुर और उस्ताद अल्लादिया खाँ

मुगल खाँ साहब सपरिवार कोल्हापुर आ चुके थे। यह बात 1892 के आसपास की होगी। कोल्हापुर में नायाब दीवान सरदार बाला साहेब गायकवाड़ ने उन्हें आश्रय दिया। मुगल खाँ साहब वहाँ रह गये। 1986 में उस्ताद अल्लादिया खाँ अतरोलीवाले कोल्हापुर पहुँचे। उम्हे, छत्रपति साहू महाराज (1884-1922) ने राज-गायक बना लिया। दरअसल बात यह थी कि छत्रपति साहू महाराज के भाई बापूराव कागलकर की जागीर में उनकी प्रिय गायिका कृष्णाबाई रहती थी। उनकी बेटी थी तानीबाई। उसने ज़िद पकड़ रखी थी कि गाना सीखूँगी तो केवल अल्लादिया खाँ साहब से। कागलकर ने सोचा तानीबाई तो कोल्हापुर से जा नहीं सकती। अल्लादिया खाँ ने बुलाने की तरकीब सोचना चाहिए। उन्होंने असल बात छिपाकर छत्रपति को अल्लादिया की ओर आकृष्ट किया। बम्बई में सुनवा में भी छिपाकर छत्रपति को अल्लादिया की ओर आकृष्ट किया। बम्बई में सुनवा में भी फार ने कृष्णाबाई की बात रख ली। खाँ साहब, तानीबाई को सिलाने लगे। गायक-बाड के संरक्षण में भी एक गायिका थी, नाम था दत्तीबाई। दत्तीबाई और तानीबाई एक दूसरे से प्रतिस्पर्धा की भावना रखती थी। दत्तीबाई की तालीम का जिम्मा-मुगल खाँ साहब ने पहले ही ले रखा था।

इसी दौरान मैं मंमूर से गुलाबबाई नामक गायिका कोल्हापुर में आकर बस गयी। उनके साथ सारंगिये हैदरबख्श भी आये थे। हैदरबख्श छपरोली के रहने-वाले थे। बन्दे अली खाँ साहब के शिष्य थे और दूर के रिश्ते में भतीजे भी लगते थे। अब्दुल करीम खाँ के साहू थे और वेहरे वहीद खाँ साहब के मामूँ और उस्ताद। हैदरबख्श से अल्लादिया खाँ की गाढी छनती थी और उनकी सगत में हैदरबख्श से संगीत की कई बातों का आदान-प्रदान भी होता था। किसी बात पर दोनों दोस्तों में मन-मुटाव हो गया। हैदरबख्श ने अल्लादिया खाँ साहब से कहा :
 “तुम किस बात पर नाज़ करते हो, मैं एक लड़के को ऐसा गवाऊँगा कि देखने रह जाओगे।”

इतना कहकर उन्होंने कोल्हापुर से पुणे में रजब अली खाँ को तार दिया :

“अगर खाने पर बैठा हो तो कोल्हापुर में आकर हाथ धोना”

रजब अली खाँ साहब कोल्हापुर आ गये। हैदरबख्श उनके साथ सारंगी पर संगत करते और अस्तादिया खाँ साहब की बातें भी सारंगी द्वारा निश्चेष्ट या सोद्देष्ट आ जाती।

अस्तादिया खाँ साहब ने एक रोज छत्रपति से कह दिया कि मुगल खाँ साहब तो किसी सारंगी के शिष्य हैं। यह बात अपमानजनक थी। रजब अली खाँ ने अपने पिता की वंशावली और सनदें नरसिंहगढ़, रीवा और जयपुर दरबारों से मंगव कर पेश की, कि वे पुरतनी गवये थे और उस्ताद बड़े मुहम्मद खाँ तथा उस्ताद मुबारक अली खाँ के विधियत् शिष्य थे। मगर अस्तादिया खाँ साहब के प्रति उनका दिल मैला हो गया और उन्होंने अस्तादिया खाँ साहब को गायन में अपना प्रमुख निशाना बना लिया।

अस्तादिया खाँ साहब का जन्म एक ध्रुपदिया घराने में हुआ था जिसका प्रारम्भ मानतोल खाँ से हुआ। अस्तादिया खाँ साहब अतरीली के ख्वाजा अहमद के लड़के थे और अपने पिता के अलावा अपने चचा जहाँगीर खाँ से ध्रुपद—धमार होरी आदि सीखे थे। जयपुर में उन्होंने मुबारकअली खाँ साहब की मुला तो उनका मन विचलित हो गया। उन्हें मुबारकअली खाँ साहब की खयाल गायकी में अधिक नवीनता, ताजगी और आकर्षण नज़र आया। रोज उनके पास बैठते और उनका गाना सुनते तथा सुनते-सुनते बेहद प्रभावित हो जाते थे। उनके आनर्षण और लगन की देखकर मुबारकअली खाँ साहब ने कहा, “बेटा, शागिद क्यों नहीं हो जाते।” अस्तादिया खाँ ने घर में इच्छा प्रकट की कि वे मुबारकअली खाँ साहब से विधिवत गण्डा बँधवाकर सीखना चाहते हैं। जहाँगीर खाँ आदि ने कड़ा विरोध किया। हम लोग किसी मीरासी के शागिद कैसे हो सकते हैं, आखिर हम पठान हैं। मुबारकअली एक तो रक्षिता के लड़के हैं, फिर मीरासी है और फिर पयालिये हैं जब कि हम ध्रुपद गायक हैं। अस्तादिया का दिल टूट गया मगर उन्होंने मुबारकअली खाँ साहब के यहाँ उठना-बैठना नहीं छोड़ा। खाँ साहब भी ताड गये कि लड़के की लगन मन्ची है मगर घरवाले शागिद नहीं बनने दे रहे हैं। उन्होंने सुन-मुनकर और साथ रहकर सीखने पर कोई आपत्ति नहीं की।

अस्तादिया खाँ साहब की खयाल गायकी लखनऊ-खालियर-जयपुर के उसी कबाल बच्चा घराने की गायकी थी जिसमें मुगल खाँ विधिवत दीक्षित थे।

अस्तादिया खाँ साहब अपने युग के श्रेष्ठ गायक थे। दक्षिण में उनकी तूनी बोलती थी। किसी उभरते हुए संगीतज्ञ का उनसे प्रभावित न होना सम्भव न था। किन्तु अस्तादिया खाँ साहब के शिष्य वर्ग की ओर से यह कहा जाता रहा कि रजब अली खाँ ने छिप-छिपकर उनकी गायकी पी डाली। जो कुछ उन्होंने चोरी

छिपे हासिल किया उस पर मटके में मुँह डालकर रियाज किया। ये अतिशयोक्ति है और वास्तविकता से दूर।

1. अल्लादिया खाँ साहब रजब अली खाँ के पिता के गुरु मुबारकअली खाँ की गायकी गाते थे। यद्यपि वे उनके रिश्तेदार या शिष्य नहीं थे।
2. नरसिंहगढ़ और देवास में मुगल खाँ साहब ने इस गायकी में अपने पुत्र रजबअली खाँ को किसी हद तक दीक्षित कर दिया था और कोल्हापुर में भी उनकी तालीम जारी थी।
3. रही-सही कसर हैदरबक्षजी ने पूरी कर दी। वे सारंगी के जरिये कच्चा बच्चा घराने की गायकी के बलपेंच और सहरीर, जमजमे और किराना गायकी की वारीकियाँ रजब अली खाँ साहब के गले में उतारते रहते थे।
4. अल्लादिया खाँ साहब दरबार और जलसों में गाते थे, उनका गायन गोपनीय न था।
5. अल्लादिया खाँ साहब से रजिश् और प्रतिस्पर्धा के कारण रजब अली खाँ उनसे आगे जाना चाहते थे और अपना विशिष्ट रंग पैदा करना चाहते थे। बिना उन्हे ध्यानसे सुने उनके रंग से हटकर गाना कैसे सम्भव होता।

बहरहाल, कोल्हापुर में काफ़ी नोक-झोंक में दिन गुजरते। दत्तीबाई की सिलाना, मुगल खाँ साहब और हैदरबक्षजी की निगरानी में रियाज करना, बस यही काम थे।

रजब अली खाँ साहब, अल्लादिया खाँ साहब की बेहद तारीफ करते थे और यही इज्जतसे उनका चिह्न करते थे। वे कहते थे ऐसा जहीन और कस्बी गायक पैदा होना मुश्किल है। उनसे उन्हें यही शिकायत थी कि उन्होंने मुगल खाँ साहब को सारंगिये का शिष्य बयो कहा था। उस जमाने में किसी घरानेदार गायक या तन्तकार से गण्डा बाँधवाये बिना गायन में प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं होती थी और सारंगिये का शिष्य होना गायक के लिए शान के खिलाफ था।

अली बख्श फतेहअली (1850-1920) के पिता काले खाँ सारंगिये थे। दोनों की बेहद तैयार किया गया था। लेकिन खानदानी गायक उन्हें मान्यता नहीं देते थे। आखिर एक रोज जयपुर में दिल्ली घराने के मशहूर उस्ताद तानरस खाँ ने दोनों भाद्यों की कलाद्यों पर अपना गण्डा बाँध दिया। बस फिर तो दोनों भाई जर्नेल-कर्नेल हो गये और सारे हिन्दुस्तान में धूम मचा दी। अलिया-फतू का नाम सारे भारत में तानों के बादशाहों के रूप में फैल गया। ऐसी थी उस युग की संगीत संस्कृति और मीरागी समाज की मान्यताएँ।

अल्लादिया खाँ साहब भी रजबअली खाँ साहब की गायकी की मुक्तवण्ट से प्रशंसा करते थे। उन्होंने अपने पुत्र यजी खाँ को वसीयत की थी कि "और किसी को मुनो या न मुनो, जिन्दगी में एक बार रजब अली खाँ को जरूर सुनना। रजब

अली खाँ जैसा मुरीला, तैयार और जीवट गवैया दूसरा नहीं है। गानेवालों में वह तो एक हीरा है।”

सत्तनऊ म्युजिक कॉन्फ़ेस में मंजी खाँ और रजब अली खाँ दोनों आमन्त्रित थे। मंजी खाँ को किसी ने चढ़ा दिया कि उन्हें रजब अली खाँ के बाद गाना चाहिए। मंजी खाँ, रजब अली खाँ से चौदह वर्ष छोटे थे। रजब अली खाँ को जब यह पता लगा तो उनकी तीवरी भी चढ़ गयी। उन्होंने कहा कि मंजी से कहो कि साथ बैठकर गा लें। तब कृष्णराव मजुमदार आदि बीच में पड़े। लगायी-बुझायी करनेवालों से दोनों का ध्यान हटाया। मंजी खाँ ठण्डे पड़े तो बोले, अच्छी बात है मैं ही पहले गाऊँगा। खाँ साहब का क्रोध भी शान्त हो गया। मंजी खाँ ने अपने जीवन का बेहतरीन और तैयार गाना गाया। रजब अली खाँ साहब ने सीने से लगा लिया।

“वाकई भई मंजी, आज तो तुमने अपने बाप की तस्वीर उतार दी।”

रजब अली खाँ साहब समाओ में आलाप कभी नहीं करते थे लेकिन मंजी खाँ की गर्मागर्म तेज़ तैयारतानों के बाद उन्होंने यह रणनीति अपनायी कि आधा घण्टा आलाप करके फिर मध्य में खयाल शुरू किया और पाँच छः मिनट बाद ही सट्टे की एक तान ली, फिर तान और फिर एक संकीर्ण स्थान से मुखड़ा पकड़कर सम पर आ गये। तानों का गुम्फन, अलंकारों का गुथाव, ऊपर नाना प्रकार की तिहाइयों की कड़ी लगा दी। मंजी खाँ मंच पर पहुँच गये और लिपट कर बोले :

“भाई साहब। जैसा अब्बा ने कहा था आप उससे बढ़कर निकले। अगर मैं आपको न सुनता तो मेरी जिन्दगी में कभी रह जाती। मुहान अल्लाह आपका जवाब नहीं।”

कुछ लोग उस क्षण में अल्लादिया खाँ साहब को बड़ा बुजुर्ग मानते हैं। दोनों की उम्र में 19 वर्ष का ही तो अन्तर था। रजब अली खाँ 20 से 40 वर्ष की उम्र में वहाँ थे और अल्लादिया खाँ 40 से 60 वर्ष की उम्र में। रजब अली खाँ तो कहते थे कि बामन और गवैया को 60 के बाद सुनना चाहिए।

संगीत का सफ़र

कोल्हापुर में अल्लादिया खाँ साहब और रजब अली खाँ साहब के तनाव से बाता-वरण अच्छा नहीं था। अल्लादिया खाँ साहब ने छत्रपति से शिकायत शुरू कर दी। छत्रपति गुण ग्राहक थे। उन्हें जहाँ उस्ताद अल्लादिया खाँ साहब की इज्जत का भास था वही वे उस्ताद मुगल खाँ और उस्ताद हैदरबक्ष का दिल भी नहीं दुखाना चाहते थे। उन्हें रजब अली खाँ के रूप में एक होनहार गायक की विकासशील प्रतिभा का खयाल भी था। उन्होंने एक तरकीब निकाली जिससे साँप भी मर जाये और लाठी भी न टूटे। रजब अली खाँ साहब को अपने पास बुलाया। खूब गाना सुना और कहा :

"अब तुम कुशल गायक हो चुके हो। अच्छे तन्त्रकार भी बन गये हो। हम चाहते हैं कि बाहर जाकर अपना और हमारी रियासत का नाम रोशन करो। बाहर जाकर नामवर उस्तादों को सुनो और सुनाओ। हम तुम्हारे प्रवास का प्रबन्ध किये देते हैं और अपने साथी नरेशों के नाम परिचय-पत्र दिये देते हैं।" साहू महाराज खाँ साहब को 'दक्खिन का बाघ' कहते थे।

रजब अली खाँ साहब को भारत भ्रमण का यह अवसर अच्छा लगा और वे अपनी संगीत-यात्रा पर निकल पड़े।

रजब अली खाँ साहब का स्वभाव पहले से ही तीखा, तेज, गर्म और जंगजू था। वे केवल गाने-बजाने के कायल न थे बल्कि कुस्ती, लाठी, गतकाफरी के अखाड़े-बाज भी थे। ज़रा-सी बात पर हाथ छोड़ बैठना उनके लिए मामूली बात थी। इसलिए छत्रपति का परिचय-पत्र लेकर जब वे कोल्हापुर से निकले तो उन्होंने केवल गानयुद्ध ही नहीं किये, वाक्युद्ध और मल्लयुद्ध भी कई जगह किये।

लड़ते-झगड़ते गाते-बजाते वे रामपुर पहुँचे। रामपुर संगीत का बहुत बड़ा केन्द्र था। वहाँ नवाब हमिद अली खाँ (1889-1930) राज कर रहे थे और उन्होंने अपने दरबार में विख्यात उस्तादों को एकत्र कर रखा था। नवाब साहब के इल्म की, याददाश्त की, राग, लय, ताल की जानकारी की और गुनित्रनों की

आश्रय देने की तारीफ़ स्वयं मैंने कई बार खाँ साहब से सुनी है। उनके शागिर्द बनाने के सौक को चर्चा भी बहुत सुनी है। पं. शिष्य नारायण भातखण्डे भी उनके शिष्य थे। बहुत से कलाकारों ने उनका गण्डा बंधवा रखा था। सदारमजी के वंशज सेनिया घराने के उस्ताद बजीर खाँ नवाब साहब के गुरु थे और उनकी मर्जी के खिलाफ़ रामपुर में संगीत के विषय में कुछ नहीं हो सकता था। अजीम खाँ साहब (तबता और सरोद नवाज, जावरावाले) खलीफा नत्थू खाँ (दिल्ली), एहमदजान थिरकवा, मुस्ताक हुसैन खाँ, अयोध्या प्रसाद आदि रामपुर दरबार के आश्रित ही तो थे।

नवाब साहब से किसी संगीतज्ञ का मिलना उस समय तक नामुमकिन था जब तक उस्ताद बजीर खाँ सिफारिश न करें। स्व. कृ. गं. कच्चासे ने इस यात्रा का विवरण अपने एक मराठी लेख में इस प्रकार लिखा है :

महल में प्रवेश मिलना आसान नहीं था। खाँ साहब (रजब अली खाँ) सड़क पर घण्टों टहलते रहे। चौबदार अन्दर जाने का मौका ही नहीं दे रहा था। सीमाध्य से एक गर्वैय से मुलाकात हो गयी। गर्वैय ने कहा, मैं तुम्हें महल के अन्दर तो पहुँचा सकता हूँ मगर यहाँ के रिवाज के मुताबिक तुम्हें उस्ताद बजीर खाँ को झुककर फ़र्शी सलाम (मुजरा) करना होगा। और उनकी उस्तादी और बुजुर्गी का ख़याल रखते हुए अदब के साथ बातचीत करना होगा। खाँ साहब ने कहा, कुछ परवाह नहीं आप अन्दर तो ले चलें। मिजाज पहले ही उग्र और तेज था, गर्वैय की बातों ने तन-बदन में आग लगा दी। गुर्रते को पीते हुए उन्होंने उस वक्त की माँग के अनुसार दान्ति से काम लिया। महल के अन्दर पहुँचकर रामपुरी गर्वैय ने फ़र्श छूकर उस्ताद बजीर खाँ को कोनिश की ओर दरबार का आश्रित होने के कारण खुपचाप हाथ जोड़कर जमीन पर बैठ गया। खाँ साहब महल में दाखिल हो चुके थे, उन्होंने सादा मलाम किया और ख़ाली कुर्सी पर जाकर बैठ गये। वहाँ दो ही बुसियाँ थी, दोनों पर चाँदी चढ़ी हुई थी। पास ही हुक्का रखा था। उसकी नय लेकर दो बार कश लिये। यह देखकर बजीर खाँ को अन्दर-ही-अन्दर बहुत गुस्सा आया मगर खुपचाप रहना उचित समझा। बातचीत शुरू की :

“आपकी तारीफ़ ?”

“छाकसार उस्ताद वन्दे अली खाँ साहब का शागिर्द है।”

“अच्छा अच्छा वही जो भोंडा बीन बजाते थे ! इन्दोरी भोंडा बीन !”

“मगर वह इन्दोरी बीन आपकी, रामपुरी तादाबीन से बदरजहा बेहतर है।” पहली मुलाकात का यह आलम। उस्ताद बजीर खाँ से ऐसी उठ-पटक हो जाने के बाद नवाब साहब से मुलाकात का मयाल ही न था। मगर बात बहुत बिगड़े इसके पहले खाँ साहब ने बजीर खाँ साहब के हाथ में शरणागति का पत्र

धमा दिया। अब वजौर खाँ साहब असहाय नज़र आ रहे थे। नवाब साहब से बिना शर्त मुलाकात करा दी। उस रात नवाब साहब का गाना था। उसमें रजब अली खाँ भी बतौर मेहमान के मौजूद थे। नवाब साहब हालाँकि कस्वी, लयकार और ध्रुवपद धमार में प्रवीण थे मगर स्वर की ओर उनका ध्यान कम था। घण्टा-सवा घण्टा गाने के बाद आदत के मुताबिक उन्होंने महफिल पर नज़र डाली और पूछा :

“कलाबन्तो ! सच-सच बताओ, क्या तुमने मुझ-सा एकाध भी लयकार और सुरीला गायक नहीं देखा है ?” सवाल सुनना था कि सारी सभा एक स्वर में बोल उठी :

“नहीं, कभी नहीं, कभी नहीं...” हुजूर जैसा लयकार और सुरीला गायक हमने दूसरा नहीं देखा।”

इतने में नवाब साहब की निगाह नौजवान गायक रजब अली खाँ पर पड़ी और फिर सवाल उनसे भी कर बैठे। खाँ साहब की जगह कोई और होता तो जी-हुजूरी में ज़मीन-आसमान एक कर देता, मगर खाँ साहब पहले ही टेढ़े आदमी ठहरे। सोच-समझकर जवाब दिया :

“सरकार, मैंने हिन्दुस्तान के कई राज-दरबार देखे हैं मगर उनमें से किसी में गायन कला के जानकारों की इतनी संख्या नहीं देखी जितनी आपके दरबार में है और देशी नरेशों में आप जैसा गायक नरेश भी नहीं देखा।”

नवाब साहब ने फिर पूछा :

“न तो मैं राज दरबार के बारे में पूछ रहा हूँ और न राजाओं के गाने-बजाने के बारे में। मैं तो तुमसे सिर्फ इतना जानना चाहता हूँ कि गवैयों में गायक की हैसियत से मेरा क्या दर्जा है।” अब तो स्पष्ट बोलना अनिवार्य हो गया।

“आप सुनना ही चाहते हैं तो मैं अर्ज करता हूँ कि गवैयों के बच्चे भी हुजूर से अच्छा गा लेते हैं। सरकार ज़रा स्वर पे ध्यान दें। स्वर गया तो सर गया, ताल गया तो बाल।”

नवाब साहब को इतना सुनकर गुस्सा तो बहुत आया और दाँत पीसकर होठ चबाने हुए बोले :

“मियाँ, साहू महाराज का पत्र लेकर आये हो, इसलिए बरस रहा हूँ बरना इस बेअदबी की सज़ा तो गोली मारकर देनी चाहिए।” इतना कहकर धज़ीर खाँ की तरफ देखकर कहा :

“इन्हे फौरन तीन सौ रुपये देकर रखसत कीजिये।”

यह घटना 1909-10 की होगी। देखा आपने। कैसा स्वभाव था—उग्र, गुस्सिला, तेज़, मुँड़पट, स्वाभिमानी, तोखा और खरा। मगर गुस्से की हालत में भी दूध को दूध और पानी को पानी ही कहते थे।

व्यक्ति और कलाकार

1911-12 में राजब अली खाँ साहब देवास लौट आये। खाँ साहब के एक छोटे भाई और थे। उनका नाम यूसुफ खाँ था। उनके बड़े साइले थे। छोटे भाई को खाँ साहब ने बहुत सँवार किया था, उनसे बड़ी उम्मीदें बाँधी थी, मगर दुर्भाग्यवश भरी जवानी में उनका देहान्त हो गया। खाँ साहब के परम सखा देवास छोटी पाँती के महाराजा मल्हार राव बाबा साहेब पवार (1892-1934, जन्म 1877) थे जो उनके शिष्य भी हो गये थे।

खाँ साहब की शादी जावरा के पुलिस इंस्पेक्टर साहमीर की बेटी सायराबाई से हुई थी किन्तु वे निःसन्तान ही चल बसी।

मल्हार राव महाराज के साथ खाँ साहब भी नाथ योगी शीलनाथ महाराज के शिष्य और भक्त हो गये थे, उनकी धूनी पर बैठकर सैकड़ों भजन उन्होंने सुनाये थे। कबीर के पदों के वे विशेष रसिया थे। शीलनाथ महाराज से खाँ साहब ने नाद-साधना, योग, ओंकार-साधना आदि की दीक्षा पायी थी। गीता का ग्यारहवाँ अध्याय उन्हें कण्ठस्थ था। उन्होंने किरात भी सीखी थी और जब कुरान शरीफ को तिलावत करते तो सुननेवाले का मन आर्द्र हो जाता। वे किसी धर्म के कट्टर अनुयायी नहीं थे। स्वर ही उनका साध्य और आराध्य था। देवी शक्तियों और अध्यात्म पर उनकी पूरी आस्था थी। वे लोक धर्म को मानते थे। शिवोत्सव, गणेशोत्सव, शारदोत्सव आदि में खुल कर सम्मिलित होते और मुहर्रम के दिनों में साजिया बनवाते और सोजरुवानी करते।

उनके कच्चे घर में एक कोठरी अलग थी। उसे हुसैन कोठरी कहते थे। उस कोठरी में वे आधी रात में घुस जाते और फिर वहाँ क्या होता किसी को पता नहीं था। इस खोली में उनके घर के लोग भी नहीं जा सकते थे। वहाँ वे ध्यवितगत आराधना व साधना करते। शीर्षासन, ओंकार साधना, प्राणायाम आदि।

देवास में मेजर शिवप्रसाद से उनकी आत्मीयता और अभिन्न सम्बन्ध थे। मेजर साहब उनके शिष्य थे और गुरुभक्ति में सबसे आगे थे। मेजर साहब ने खाँ

साहब को किसी बात की तंगी महसूस न होने दी। उनके उग्र व श्रद्धा-स्वभाव को सहन करते हुए आजीवन तन, मन, धन से उनकी सेवा करते रहे। मेजर साहब का घर, उनकी मोटरकार, उनका सिनेमा, उनकी जेब सबकुछ खाँ साहब पर न्यायावर था। उन्हीं के मकान पर कृष्णराव मजुमदार और कृष्णशंकर शुक्ल, खाँ साहब के शिष्य हुए और वहाँ उनके गाने बजाने की तालीम हुई। नरसिंहगढ़, इन्दौर, पुणे, कोल्हापुर, रामपुर आदि की यात्राओं के अलावा रजब अली खाँ साहब नेपाल दरबार के आमन्त्रण पर नेपाल की यात्रा पर गये। मिरज, सांगली, बम्बई, जयपुर, उदयपुर, अलवर, रोवा, ग्वालियर, धार, रायगढ़, बड़वानी, सखतऊ, रतलाम, जावरा, दरभंगा, झाँसी, इलाहाबाद, दिल्ली, कलकत्ता, साहौर, कराँची, नागपुर, हैदराबाद, मैसूर आदि स्थानों पर उनकी अद्भुत कला की भूरि-भूरि प्रशंसा रसिकों और गुनिजनों ने की।

1909 में मैसूर यात्रा के दौरान उन्होंने वहाँ के गुनियों को अपनी हार्दिकी ब्रीन का रंग दिखाकर मोहित किया और स्वयं महाराजा कृष्णराव वाडियार (1895-1940) ने उनका ब्रीनवादन और गायन सुना और उन्हें नकद इनामात के अलावा 'संगीतरत्न भूषण' की उपाधि प्रदान की। काशी के स्वामी ज्ञानानन्दजी ने जो संगीत के प्रकाण्ड और धुरन्धर शास्त्रज्ञ और पारखी थे, खाँ साहब को सुनकर 'संगीत मनोरंजन' की उपाधि प्रदान की।

1931 में म्यूजिकल आर्ट सोसायटी बम्बई ने उन्हें, 'संगीत सम्राट' का लिताब दिया। विभिन्न म्यूजिक कान्फ़ेंसों में आपको श्रेष्ठ गायक घोषित किया गया और कुछ कान्फ़ेंसों की अध्यक्षता भी आपने की।

1954 में संगीत नाटक अकादेमी के मनोनीत किए जाने पर भारत के राष्ट्रपति डा. राजेन्द्र प्रसाद ने आपको 1953 का हिन्दुस्तानी संगीत का प्रमुख आचार्य घोषित करते हुए सनद, साल और शंकाल से नवाजा। इस अवसर पर खाँ साहब ने एक स्वरवित प्रशस्ति अप्रचलित राग शिवकल्याण में सुनायी। बीले थे:

“राष्ट्रपति तुम हो देश के तारनहार।”

महाराग मियाँ तानसेन ने कभी सहंसाह अकबर के सामने गाया था।

उस्ताद रजब अली खाँ के एक चमत्कार के बारे में प्रो. बी.आर. देवधर ने हमें बताया कि उन्होंने खाँ साहब के शिष्य कृष्णराव मजुमदार से सुना था कि वे एक साथ दो स्वर अपने गले से निकालते थे। खाँ साहब ने अपनी इस अद्भुत स्वर-साधना का प्रदर्शन देवधरजी के घर में किया और उनके गले से 'सा' 'ग' और 'सा' 'प' एक साथ निकलने लगे। इस चमत्कार का गवाह मैं भी हूँ।

देवधर साहब ने अपने विद्यालय में आयोजित 23 जनवरी, 1949 के जलसे का बड़ा ही प्रभावकारी चित्रण किया है। थोर संगीतकार मे वे लिखते हैं:

“सुननेवालों में गर्वियों की भरमार अधिक थी। उस्ताद फ़ैयाज खाँ (मड़ोदा),

अल्लाह हुसैन खाँ (खुर्जा), सिन्दे खाँ, विनायत हुसैन खाँ, अजमत हुसैन, लताफत हुसैन बगैरह आगरा घराने के गायक, प्रसिद्ध बाबूराव गोखले, बालकृष्ण बुवा कपिलेश्वरी, इस्माइल खाँ (जोधपुर), मजीद खाँ (सारंगिये) और तहण पीढ़ी के कई गायक-वादक उस वक़्त हाज़िर थे। सिर्फ़ चार तम्बूरो के स्वर की सगत में 74 वर्ष के इस बुजुर्ग और कसे हुए कलाकार ने (शाम के) 6 बजे गाना शुरू किया। साथ में न सारंगी, न हारमोनियम। गाना शुरू से ही रंगता गया। खेम कल्याण, शिव कल्याण और कोई चार-पाँच अप्रसिद्ध रागो की चीज़ों ने अपने रंग की बहार ऐसी दिखायी कि थोता बाह-बाह कर उठे। स्वच्छ-सुरीली और दाने-दार तानों में विविध गुम्फन हुईं। अनेक अनदेखित तान प्रकारों ने श्रोताओं की आश्चर्यचकित कर दिया और तार पड़ज पर ई-कार के ठहराव में तो श्रोता तल्लीन हो गये। दो शिष्य भी साथ में तम्बूरे लिये बैठे थे। मगर तीन घण्टों में एक की भी आ करने की इजाजत खाँ साहब ने न दी। उस दिन खाँ साहब की आवाज़ में कम्पन ज़रा भी नज़र नहीं आया। प्रत्येक तान धिजली की तरह चमकती हुई जा रही थी। इस तरह यह गाना नौ बजे रात तक चलता रहा। इतने घूँके गायक के लिये बिना विधान्ति के तीन घण्टों तक भरपूर तैयारी के साथ निरन्तर गाते रहने के क्या मानी हैं इसे केवल गायक ही समझ सकते हैं। गाने की समाप्ति पर फ़ैयाज खाँ व्यास पीठ पर आये, उन्होंने खाँ साहब का हादिक अभिनन्दन किया। यह गाना बम्बईवालों के लिए अविस्मरणीय होकर रह गया।"

पं. कृष्णशंकर शुक्ल ने इसाहाबाद और लखनऊ कान्फ़ेंसों के दो अविस्मरणीय अनुभव सुनाये :

इसाहाबाद कान्फ़ेंस (1939) में संगीतज्ञों के ठहरने की व्यवस्था तम्बूओं में की गयी थी। कलाकारों की एक छावनी-सी छा गयी थी। एक सेमे में खाँ साहब और हम लोग थे। पास ही में रहिमुद्दीन खाँ साहब का खेमा था। रात के खाने के बाद वे टहलते हुए हमारे सेमे में चले आये, रजब अली खाँ से किसी स्थायी की चर्चा छेड़ दी। थोड़ी देर में खाँ साहब ने वह स्थायी गाना शुरू कर दी। रहिमुद्दीन खाँ साहब ने मुझे इशारा किया, तानपुरी मिलाकर मैं छेड़ने लगा। थोड़ी देर में ब्रिस्मिल्लाह खाँ, अहमद जान थिरकवा और कई गायक वादक वहाँ आ गये। थिरकवा खाँ साहब ने तबला सँभाल लिया। फिर तो सभा वहीं शुरू हो गयी। रात आधी से ज्यादा बीत गयी। गाना खत्म हुआ तो सारे गायक-वादको ने बाह-बाह और सुहान अल्लाह के शोर से आसमाँ तिर पर उठा लिया। जब सब अपने-अपने सेमे में चले गए तो खाँ साहब ने धूमने का इरादा जाहिर किया। मैं घाल साने के लिए लपका तो मना कर दिया। मैंने कहा, खाँ साहब, बाहर सर्दी है। सुबह के सेशन में आपको गाना है। सर्दी लग जायेगी तो गला बँठ

जायेगा। दाल से गला सपेटकर बाहर जाइये। तुरन्त बोले, "अरे बैठा, अब कैसा गाना-बजाना। गाना-बजाना तो हो गया। जिन्हें सुनाना था सुना दिया।"

रजब अली खाँ के गाने के क्षण्डे तो इलाहाबाद में गड़ गये। सुबह तो बेलघरे जमा होंगे। इन्हें गाने से क्या सेना देना। नतीजा जाहिर था। सघेरे आवाज ने साथ न दिया। कान्फ़ेस में जम न सके मगर उन्हें लेशमात्र भी दुस न था। इस घटना से सिद्ध होता है कि अभिजातवर्गीय संगीत केवल दीक्षित और रासम श्रोताओं के लिए था। जन-साधारण में लोकप्रियता प्राप्त करना उस ज़माने के कलाकारों का सपना नहीं था। दूसरा तथ्य जो ऊपर लिखे हुए संस्मरणों से उभरता है यह है कि खाँ साहब गुनिजनों और संगीतज्ञों के गायक थे। झाँसी कान्फ़ेस (1940) का संस्मरण सुनाते हुए भी शुक्लजी भाव-विभोर हो गये। उन्होंने कहा कि जब खाँ साहब का गाना हुआ तो श्रोताओं में कृष्णशंकर पण्डित, पण्डित ओंकारनाथ ठाकुर, झाँसी के आदत खाँ और अनेक महान् गायक वादक मौजूद थे। खाँ साहब का गायन वादन सुनकर सभी मंत्रमुग्ध हो गये। और ओंकारनाथजी ने भावुक होकर दण्डवत् करते हुए कहा कि खाँ साहब, गाना तो अब आपका हक है। खाँ साहब आखिरी साँस तक गाते रहे। 1954 में अस्सी वर्ष की उम्र में राष्ट्रपति पुरस्कार उन्हें मिला।

अप्रैल 1954 में मध्यभारत कला परिषद्, ग्वालियर की ओर से ग्वालियर में उनका सम्मान हुआ और उस जलसे में उन्होंने डेढ़-दो घण्टे गाया। उसके पहले कला महाविद्यालय इन्दौर में 27 फरवरी, 1954 को प्रसिद्ध शिल्पकार श्री आर. के. फड़के की अध्यक्षता में एक जलसा हुआ जिसमें सुश्री हीराबाई बड़ीदकर, कृष्णराव मजुमदार और कुमार नधर्व ने पुष्पमालाएँ अर्पित कीं। इस जलसे में डॉ. जहाँगीर खाँ ने सबने पर आपकी सगत की। 26 जून 54 को रीगल टाकीज, उज्जैन में आपके सम्मान में सभा हुई और आपने रात के दो बजे से साढ़े तीन बजे तक सोहनी, बसन्त आदि सुनाये। 11 सितम्बर, 1954 को देवास में नागरिक सम्मान हुआ। इस जलसे में जनता और नगरपालिका का अभिवादन स्वीकार करते हुए उन्होंने कहा कि सारी उम्र गँवाकर अब सा लगाने का सलीका आया है। खाँ साहब का अन्तिम बड़ा कार्यक्रम बम्बई के मंबा देवी तालाब के मैदान में सुर सिंगार ससद का वह जलसा था जो 2 अप्रैल, 1957 को हुआ था। अमोर खाँ साहब, बड़े गुलाम अली खाँ साहब, सितारा देवी आदि उसमें सम्मिलित थे। 83 वर्ष की उम्र में इस बुजुर्ग गायक को चार आदमी पकड़कर मंच पर लाये थे। राम-कामोद, बिहागड़ा, बसन्त, मालकौंस आदि रागों में कोई दो घण्टे आपने तैयार गायकी प्रस्तुत की थी। आकाशवाणी इन्दौर के ग्रन्थालय में उस्ताद अमीर

साँ साहब के प्रयत्नों से 27 मार्च, 56 को एक जलसा किया गया जिसमें रजव अली साँ साहब के गायन की मंगत अहमद जान धिरकवा साँ ने की थी, जो साथ-संगत और यदुत का उदाहरण ठहरायी जा सकती है। बहुत द्रुत लय के आड़ा चौताल में काफी कान्हड़ा की वह चीज, “कहा जानू कौन दिसा कौन मारग प्यारे ने—गवन कीन्हो।” उनके गायन के जो टेप रिकार्ड मैंने सुने हैं उनकी ओर संकेत करना भी उचित होगा।

जोनपुरी	मन की लगन कौन जाने	तीन ताल
बहादुरी तोड़ी	पावन परिये	रूपक ताल
नायकी कान्हड़ा	मैना नहीं माने	
रामकामोद	सकल गुनिजन विद्या पहिचाने	रूपक ताल
हेमकल्याण	देया री मैका	आड़ा चौताल (विलम्बित)
दांकरा	माथ तिल धरो	तीन ताल
यागंश्नरी	कौन करत तोरी बिनती पिहरवा	तीन ताल
बमन्त	फगुआ बूज देखन को चली री	तीन ताल
मिहागढा	प्यारो पग होले-होले धरिये	आड़ा चौताल
मालकौंस	तुम बिन नाही सागे जिया	तीन ताल
मियाँ की मल्हार	बरसन लागी री बदरिया सावन की	तीन ताल
रामदासी मल्हार	या माँव की सब प्यारे बलमा तोरे	
	मिलन की हो रही रे चर्चा	एक ताल
	ए बना ब्याहन आयो	तीन ताल
गोड़ मल्हार	रुमझुम बदरा यूँ क्यों बरसै	तीन ताल
देस मल्हार	ऐ दई पिया बिन मोको कल	
	न परत अवक भई	रूपक ताल
झाँझ मल्हार	काशा रे जारे जारे पिया का	
	सन्देशा मोरा कहियो जाय	अद्धा
खमाज	न मानूंगी, न मानूंगी, न मानूंगी	अद्धा
काफ़ी कान्हड़ा	कहा जानूँ कौन दिसा कौन	
	मारग प्यारे ने गवन कीन्हो	आड़ा चौताल

राग और तान

घम्बई में निवृत्ति बुवा सरनाइक से भेंट हुई। बुवा साहब उस्ताद अल्लादिया खाँ के शिष्य हैं। उनके पहले गुरु और सगे चाचा शंकर राय सरनाइक, उस्ताद रजब अली खाँ के शिष्य थे। रजब अली खाँ साहब ने निवृत्ति बुवा को भूप सिखाया था और कई बातें उन्होने खाँ साहब को सुनसुनकर याद कर ली थी। इसलिए बुवा साहब खाँ साहब को गुरु मानते हैं।

भयंकर तानवाजी और तैयारी के कारण राग का स्वरूप बिगड़ तो नहीं जाता। खाँ साहब की तारीफ, सम्मान का आधार उनकी तनैती और तैयारी पर था लेकिन रागदारी की क्या स्थिति थी। इन प्रश्नों पर विचार विनिमय के दौरान बुवा साहब ने कहा कि :

“मेरे तो मे गुरु है। मैं उनके धारे में क्या कहूँ। लेकिन इतना है कि उन्होने रागदारी नहीं सीखी थी। कसकत्ता कान्फेंस में उन्होने मलुहा केदार गाया था। उतरते समय बड़े जोर का गांधार लगाते थे, सब चकित थे कि मलुहा केदार में उतरते बबत गांधार काहे को लगा रहे है—अप्रचलित रागो को वे अधिक इसलिए गाते थे कि उनके जाँचने का कोई तरीका न था। नाम बताकर गाते तो एक बात थी कि लोग पहचान सकते कैसा गा रहे हैं...”

“...तान पलटो पर उनका पूरा अधिकार था। इस काम में उनका जवाब न था।”

लगता है बुवा साहब को कही-न-कही कोई भ्रम हुआ है। खाँ साहब ने कभी बिना नाम बताये कोई राग नहीं गाया। उन्हें नये राग रचने का शौक भी न था। वही गाते थे जो बुजुर्गों से हासिल किया था। राग की बनावट में दखल नहीं देते थे। कुमार गंधर्व, प्रो. देवधर, कृष्ण शंकर शुक्ल, कृष्णराव मजुमदार, उस्ताद अमीर खाँ, उस्ताद बड़े गुलाम अली खाँ, उस्ताद बिलायत हुसैन खाँ आदि इस बात की गवाही दे चुके हैं कि खाँ साहब रागदारी में परिपक्व थे। उन्हें हजारों राग-रागिनियों का ज्ञान था और सगीत में उनकी विद्वत्ता में, कोई शक नहीं है। कुमार गंधर्व

ने आकाशवाणी को एक मेंट में बताया कि उन्होंने कई बार खाँ साहब से राग-रागिनियों और बंदिशों के बारे में अपनी शंकाओं का समाधान किया और उस जमाने में एक प्रश्न के उत्तर में राग-जोग तत्काल सुना जबकि उस समय किसी ने उसका नाम भी न सुना था। सोरठ और सोरठी का प्रदर्शन भी खाँ साहब ने कुमारजी की फरमाईश पर किया था। कुमारजी उनकी अखाड़ेवाजी से अधिक महत्व उनकी विद्वता प्रचुर बातों को देते हैं।

प्रो. बी. आर. देवधर ने लेखक को स्वयं बताया कि रजब अली खाँ की तानें सदैव राग के अनुरूप होती थीं और राग का स्वरूप कभी नहीं बिगड़ता था। उन्होंने बताया कि तानवाजी के कारण ग्वालियर घराने की गायकी में राग झंघर-उधर हो जाता है, क्योंकि सपाट तान हर राग की संरचना से मेल नहीं खाती।

पण्डित कृष्णशंकर शुक्ल ने कहा कि खाँ साहब को रागदारी नहीं आती थी, ऐसा उनके जीवन में किसी ने नहीं कहा। खाँ साहब केवल कुशलता और पटुता के अधिकारी नहीं थे बल्कि प्रकाण्ड विद्वान् भी थे। शुक्लजी ने कहा उस युग के गायकों को हम आधुनिक मापदण्ड पर नहीं कस सकते। रागों का स्वरूप हर घराने में अलग था। उनका आशय यह भी था कि रागों का माननीकरण नहीं हुआ था। मजुमदार साहब, खण्डेराव, सुपेकर, वमन्तराव खानविलकर और शुक्लजी सबने कहा कि खाँ साहब को तिरोभाव, विवादी-स्वर प्रयोग, पास-पड़ीस के रागों की छाया दिखाने और एक राग में अनेक रागों का रूप दिखाने का शौक था। उन्हें हक था कि वे जैसा कभाल दिखाना चाहें दिखाएँ।

वे ऐसा अज्ञानवश या बुझापे के कारण नहीं करते थे बल्कि अपने स्वभाव और प्रकृति के अनुकूल जानबूझकर करते थे। कुछ लोगों के लिए उनकी ये आदत हठ-धर्मी हो सकती है।

मैंने उनसे भैरव तोड़ी, देशकार, शंकरा, वसन्त बागेश्वरी, दरबारी, मालकोस भी सुने हैं और पटमंजरी, चाँदनी केदार, काफी कान्हड़ा, रामरामोद, गच्छामास, भैरव भँकार, बमंत केदार, भटियार बहार, हेम बल्याण, बिहागड़ा, बहादुरी तोड़ी, शिवकल्याण, हुसैनी कान्हड़ा आदि भी। उनके स्वाभिमान, आत्मविश्वास, आधिपत्य में जरा भी फर्क महसूस नहीं किया। डॉ. एस. आर. गौतम ने उनसे नूर सारंग भी सुना था।

रागों के स्वरूपों में भिन्नता का एक कारण यह भी हो सकता है कि कन्नाल वच्चों और किराना घरानों की तालीम मिली थी। रागों के कन्नायन्तों और कन्नालों के स्वरूप जुदा-जुदा थे। लखनऊ (जयपुर) और लखनऊ (ग्वालिअर) घरानों में कितना अन्तर हो गया।

उस्ताद अब्दुल करीम खाँ रागों के लिए वादी-संवादी के मिश्रण के विरुद्ध स्वर संवाद के कायल थे। उस्ताद रजब अली खाँ ने भी अपनी एक विशिष्ट रविग

यना सी थी। वे राग की संरचना में प्रचलित बल-बिन्दुओं को नहीं स्वीकारते थे। उत्तरांग प्रमाण रागों को पूर्वांग में उठाते थे। मिश्रित रागों में निश्चित स्वरों में किसी राग को उठाने के बजाय हर किसी स्वर से राग उठा लेते थे। बसन्ती केदार में उन्होंने हर स्वर से वगन्त और हर स्वर में केदार की अवधारणा की है। निश्चित आगोहावरोह उन्हें सलग संकीर्ण और मिश्र रागों में पसन्द न था। विभिन्न रागागो की प्रेरणा मिलते ही या जगह नज़र आते ही वे उस राग की छाया पर लपक पड़ते थे, साधिकार और पूरे आत्मविश्वास के साथ।

तिरोभाव दिखाने, रागों की सीमाओं का उल्लंघन करने और राग के साथ मनमानी घरतने का प्रलोभन और प्रोत्साहन उनकी रोमानी प्रवृत्ति के द्वारा उन्हें मिलता था। रोमानियत और अभिजातीयता के ऐसे द्वन्द्वात्मक संघर्ष जब भी होते तो अन्ततः नियम, संयम, अनुशासन और शास्त्रसम्मत रहने का संकल्प उन्हें अभिजातवर्गीय ही प्रमाणित करते। मर्यादा और घरानेदार गायकी की सच्चाई प्रबल साबित होती। ऐसे कलाकार को जिसकी तालीम और बुनियादी रियाज उन्नीसवीं सदी के अन्तिम चतुर्थांश में हुआ था, आज के सिद्धान्तों और मूल्यों की फसौटी पर फसगा कालातिक्रमण दोष से बचा नहीं पायेगा। साँसाहव का चित्त यदि स्थिर होता तो वे राग की प्रस्थापना और विस्तार कायदे और चैन से करते और स्थायी अंतरा का शास्त्रोक्त निर्वाह करके ही अलंकरण और सँयारी की तरफ बढ़ते। यदि उनके चित्त और स्वभाव की चंचलता हावी रहती तो वे बैठते ही सँयारी और तनैती पर उतर आते और तरह-तरह की तानों की गुफन, तिहाइयो, मीड और सूत आदि के बिलक्षण प्रयोगों से विभिन्न चमत्कारपूर्ण बनावटों का आनन्द प्रदान करते। बोल बढ़त, लय के साथ छेड़छाड़, स्वर और ताल की बढ़त और उपज से वे सुननेवाले को दम साधने पर मजबूर कर देते और अचानक मुखड़ा पकड़कर सम पर आकर इस उत्कर्षन का विसर्जन करते। राग कायम रहता चाहे लय कितनी ही तेज हो। उपज के निरन्तर जाग्रत और सक्रिय रहने के कारण तानों की, लयकारों के प्रकारों की, सम पर आने की तरीकों की ओर बल पोंचो की पुनरावृत्ति का सवाल कम उठता और हर बार नयेपन का एहसास होता। कणो, जर्वी, मीड और सूत, बहलावे और गिटकिरी के प्रयोगों ने उन्हें और उनकी गायकी को सदाबहार और हस्त पहलू बना दिया था। वे राग के विस्तार में तात्किक पथ से हटकर आसंगों के तर्क को अपना लेते और यह प्रवृत्ति उन्हें अपने युग से आगे ले जाती थी। वे मन-मौजी थे और तहसीने नाशिनास (नासमझ की प्रशंसा) की परवाह बिलकुल न करते थे, अलबत्ता मुकूते अदाशिनास (जानकार की चुप्पी) से जरा विचलित हो जाते थे।

वे प्रयोगधर्मी और विद्रोही प्रवृत्ति के गायक थे। किन्तु उनके प्रयोग राग के दायरे के अन्दर होते थे। वे खयाल से उपज को सर्वाधिक महत्त्व देते थे। राग का

दायरा खींचकर कल्पना और सृजनशीलता को मुक्त छोड़ देना उन्हें पसन्द था। यही वजह थी कि वे हमेशा ताजा और मदावहार नज़र आते थे।

मैं तो फरवी होना तो दूर अताई पंडित और रसिक भी नहीं हूँ। इतिहास मेरा विषय है। श्री साहब के चरणों में बैठ-बैठकर कानों को सगीत की आदत हो गयी। वस। उपलब्ध टेप रिकार्डों में से एक ऐसा भी है जिस पर राग का संकेत नहीं मिलता। कई गुनियों की सुनवाया मगर कोई ग्राह नहीं पा सका, भोपाल में रामदास मंगरे ने सुना तो अनुमान लगाया कि रामदामी मल्हार का एक रूप हो सकता है। निवृत्ति युवा की बातों को सुनकर तसल्ली न हुई। इतना महान् सगीतज्ञ जिसे गायक का दर्जा मिलना चाहिए, रागदारी न जानता होगा और रागों को अशुद्ध गाता होगा यह बात गले नहीं उतरी। यह टेप सामने आया तो ईमान जरा डग-मगाने लगा। तरह-तरह की बातें मन में आने लगी। कही बुढ़ापा तो अपना असर नहीं दिना रहा है।

फिर देवास में ठाकुर प्रतापसिंह के बाड़े में खंडेराव सुपेकर और लजिता चंकर पंडितजी से मुलाकात हुई और उस टेप की चर्चा हुई। पंडितजी एक पुरानी कापी उठा लाये और वही धदिग, वही धीज रामदासी मल्हार के अन्तर्गत श्री साहब द्वारा लिखायी हुई देखी।

ऐ बना ब्याहन आये।

योधं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णं विभूषितः।

रंजको जनचित्तानां स रागः कापतो बुधैः॥— (मतंग कृत बृहद्देशीय से) स्वरवर्णं विभूषित ध्वनि-समूह जो जन चित्त रजन कर सके, राग है। छायालग रागों में विभिन्न रागांगों को कुशलता से दिखाना और फिर मुख्य आधारभूत स्वर समूह में लौट आना उस्तादी है। घरानेदार गायकी में सालग और संकीर्ण रागों में उपज और सृजनात्मक कल्पना के प्रयोग अधिक होते थे और ऐसा अज्ञानवश नहीं, रंजकता और प्रयोगात्मकता को प्रमुखता देने के कारण होता था। संगीत विस्तारमणि में आचार्य बृहस्पति ने लिखा है :

“राग उपकरण है, उसकी शुद्धि साधना है साध्य नहीं। साध्य तो भावनाओं का विभ्रण है।”

सालग संकीर्ण रागों में श्री साहब कलावंत मत पर कब्जाल मत की तरजीह देने दिखायी देते हैं। अमोर छुतरो अपनी और कब्जालों की उपज पर गवें करते हुए कहते हैं :

मातवानेम कज अवेरशम वारीक चुभू

जैले दो परदए जे गाना बहम बरदोजम्।

[हम लोग बाल से वारीक रेशम के तार से दो विपरीत पदों (रागों) को मिलाकर एक कर सकते हैं।]

उस्ताद रजबअली खाँ के बुजुर्ग समकालीनों में उस्ताद अल्लादिया खाँ साहब ही वह हस्ती हैं जिनका नाम उनके साथ लिया जाना सार्थक है। वैसे, दोनों में आजीवन कभी नहीं बनी। एक आश्चर्यजनक परस्परविरोधी निन्दास्तुति प्रीत्य-प्रीति का सम्बन्ध था दोनों का। 1944 में उस्ताद अल्लादिया खाँ महाराजकुमारी के गुरु बनकर इन्दौर में आये थे। राममाऊ दातेजी के यहाँ ठहरे थे। दाते साहब से इच्छा प्रकट की कि रजब अली खाँ को बुलवा लो। कार भेजी गयी और ड्राईवर के हाथ सन्देश दिया गया कि इन्दौर चले आये ! खाँ साहब ने तैयार होते हुए पूछा :

“क्यों भाई, ऐसी क्या जरूरत आ पड़ी ?”

“बम्बई से अल्लादिया साहब आये हैं और यह ख़त भेजा है। आपसे मिलना चाहते हैं।”

घर में लिखा था :

“भाई रजबअली खाँ, अब हमारा तुम्हारा आखिरी वक्त है। आ जाओ तो गले मिलकर सारे गिले-शिकवे दूर कर लें। और जो कुछ हुआ उस पर धाक डालें।”

खाँ साहब ने कहा जो आदमी बम्बई से इन्दौर आ सकता है क्या बर्दस मौल इन्दौर से देवास नहीं आ सकता ? फिर एक कागज पर लिख भेजा :

“भाई अल्लादिया खाँ साहब,

“जिस दुश्मनी को हमने उम्र भर पाला है, अब आखिरी वक़्त में उसका गला क्यों घोट दें, हमारा-तुम्हारा इन्साफ़ अब अल्साहमियाँ के यहाँ ही होगा।”

जैसा कि अर्ज किया जा चुका है, निजी स्तर पर दोनों में परस्पर अप्रियता थी, लेकिन दोनों एक-दूसरे की प्रतिभा और कला-कौशल का बेहद सम्मान करते थे। आज तक एक का नाम आते ही दूसरा माद आ जाता है। गोबिन्दराव ढेंबे ने अल्लादिया खाँ साहब की ये विशेषताएँ बतायी हैं :

खाँ साहब की असली आवाज़ उनके भाई हैदर अली खाँ और पुत्र मजी की आवाज़ की जाति की पाटदार और पुरतासीर थी लेकिन उस पर रियाज़ का जोर पढ़ने से अवरुद्ध हो गयी थी और बैठ गयी थी। पहले जैसी रोशनी के लौटने की उम्मीद छोड़कर उन्होंने अपनी गायकी को अपनी वर्तमान आवाज़ के अनुरूप ढाला और दुनिया में नाम पैदा किया। ऐसी ज़हानत (बुद्धिमत्ता) से काम लेना सबके लिए साध्य नहीं ! ... गाना शुरू करते हुए वे चीज़ के राग, लय और स्वरालाप पर बहुत ध्यान देते और उनके प्रति जागरूक रहते। ऊपर उल्लिखित सभी क्रियाओं में सामर्थ्य भर हर सौन्दर्य बिन्दु को विभिन्न रंगों से चमकाकर उभारते। अगर किसी काम पर या किसी तान पर थोता दाद देते, तो उसे दोहराते नहीं। अगर दोहराते भी तो उसमें चतुराई से कोई-न-कोई परिवर्तन अवश्य कर देते। थोताओं को किसी अपेक्षा का अवसर ही

नहीं देते ।

...अल्तादिया खाँ साहब जवानी की उम्र से ही कमाल की तैयारी से फिरते थे, लेकिन एक वयोवृद्ध सारंगिये के कान खोलने के लिए उन्होंने इस तैयारी का प्रदर्शन कम करके लय की मर्यादा के अनुसार फिरत का काम करना शुरू किया । ताल लीला वे अनेक प्रकार से दिखाते थे लेकिन ऐसा करते समय इस बात का ध्यान रखते थे कि जो जगह थोताओ के मन में बँन गयी है, लय का आन्दोलन उससे हटकर तो नहीं हो रहा है । यही वजह है कि उनकी गायकी आखिर तक प्रवाहशील और प्रभावशील रही ।

केदारबाई केरकर के हवाले से प्रो. देवधर ने लिखा है :

बहुत से रागों के नाम वे नहीं बताते थे । गाते भी थे और सिखाते भी थे मगर बिना गाने बताये । यदि कोई कहता कि अमुक चीज काफी कान्हड़ा में है तो कह देते—होगा बाबा, वही नाम होगा, लेकिन यह न कहते कि उस राग का यही नाम है ।

प्रो. देवधर ने लिखा है :

1. इस घराने की (अल्तादिया खाँ) सम पर आने की पद्धति बहुत आकर्षक है ।
2. इस घराने में अप्रचलित रागों का अधिक प्रचार है ।
3. इनके गाने में आलापी और बोल तान मुझे नहीं मिल्नी ।
4. कोई राग बीस मिनट से अधिक नहीं सुना ।
5. आड़ी लय का भरताव—ताल की हर मात्रा पर आघात ।

बिलायत हुसैन ने लिखा है :

1. अस्सी वर्ष की आयु तक तान में से स्वर नहीं गया था ।
2. आपकी आवाज काष्ण में थी ।

सुलोचना यजुब्बो और आचार्य बृहस्पति के मतानुसार :

1. बम्बई के कान्बोवेशन हाल में खाँ साहब के जीवन का अन्तिम गाना हुआ था । उस समय उनकी आयु 81 वर्ष की थी । उस समय न तो उनकी तान बेमुरी थी और न गाने में कोई कमजोरी थी ।
2. कठिन रागों में भी फिरत दिखाते थे ।

16 मार्च, 1946 को संगीत सम्राट् उस्ताद अल्तादिया खाँ (अतरोली-उनिपारा-कोल्हापुर) का स्वर्गवास हो गया । इस समाचार ने देवास में उस्ताद रजब अली खाँ साहब को भावविह्वल कर दिया और वे फूट-फूट कर रो दिये । इस घटना का साक्षी स्वयं मैं हूँ । खाँ साहब रोते जाते और कहते जाते—अल्तादिया नहीं, मेरा गाना मर गया । अब मैं किसके लिए गाऊँगा । खाँ साहब को अपने भाई युसूफ खाँ, अपने मौमेरे भाई बाबू खाँ बीनकार, उस्ताद अल्तादिया खाँ माहब और

अपने भतीजे और शिष्य अमानत खाँ साहब के मरने का जितना सदमा हुआ था, बयान नहीं किया जा सकता। अल्लादिया खाँ साहब के देहावसान ने मानसिक रूप से रजब अली खाँ की प्रवृत्तियाँ ही बदल दी। एक अजीब-सा चैन उनकी बेचैनी और तड़प पर छा गया। 70 वर्षों में जो शैली और तकनीक उनकी आदत में आ गयी थी, उसमें आमूल परिवर्तन तो क्या आता लेकिन लड़ंत, आक्रोश और प्रति-स्पर्धा नहीं रही।

दोनों की गायकी का तुलनात्मक अध्ययन फलदायक सिद्ध होगा।

दोनों की अप्रचलित रागों का शौक था। सभी रागों में भी दोनों अपना कनाल दिखाते थे, दोनों लय के साथ खिलवाड़ करते थे और ताल की हर मात्रा पर स्वराघात भी दोनों की विशेषता थी। दोनों सम पर आने में दृढ़ चतुराई दिखाते थे और अनपेक्षित जगह से अचानक सम पर आकर श्रोताओं को चौंका देते थे। अल्लादिया खाँ साहब की गायकी पर ध्रुपद का और रजब अली खाँ साहब की गायकी पर तन्त्रकारों का प्रभाव था। दोनों बुढ़ापे में नहीं हारे। और अस्सी से ऊपर तक अपना जीहर दिखाते रहे।

अल्लादिया खाँ साहब रागों के नाम बताने में संकोच करते थे। रजब अली खाँ साहब धड़ल्ले से नाम बताकर सरे आम प्रचलित और अप्रचलित राग गाते थे।

अल्लादिया खाँ साहब सभी बातें मामने रखने में एहतियात करते थे और छिपाते थे। रजब अली खाँ साहब समुद्र की तरह फैला हुआ मन रखते थे। कोई भी गीत लगाकर मनचाहे मोती ला सकता था।

अल्लादिया खाँ साहब ने बुद्धिमत्ता के साथ खास आवाज में गाकर अपनी आवाज की विकृति को सौन्दर्य में बदल दिया। रजब अली खाँ साहब ने भी तीस-चालीस वर्ष पन्द्रह घण्टे रोज़ना से अधिक रियाज किया था लेकिन उनकी आवाज योगाभ्यास, प्रणायाम और ओंकार साधना के कारण बिगड़ी नहीं। वे अन्त समय तक स्वाभाविक आवाज की मोटा, बिचौला और बारीक करके गाते रहे। तार-अतितार के स्वरो से कला के सहारे खेलते रहे।

रजब अली खाँ साहब की तानों का गुफन अधिक पेचीदा और तैयार था। उन्होंने मेढ़ खण्ड सिद्ध कर लिया था और विभिन्न अलवारों के टुकड़ों को एक-दूसरे में मिलाकर एक नया रूप देने में कुशलता प्राप्त कर ली थी। उनके यहाँ कच्चा बरबाद के जमजमे, तहरीरें, गमक और फिरत बड़ी तैयारी में आते थे। स्वरो के वर्तव में किराने का, सीधे स्वरवाले रागों की सपाट तानों में ग्वालियर का प्रभाव नज़र आता था। उनके बहलावे मीढ़ और अलंकार एक विशिष्ट रंग रचते थे।

तिरोभाव और समीपवर्ती रागों की छाया दिखाने में उनका अपना योग्य था। वे अनुकार नहीं भावुक थे। नयी बातें पैदा करना और स्वर लय का वैशिष्ट्य

दिखाना उनका काम था। उनकी लय बहुत तेज हो जाती थी। आड़ा चौताल भूपताल, रूपरु, एक ताल, तीन ताल, तिलवाड़ा, अढ़ा और हमरा में गाते थे। आड़ा चौताल उनका बहुत प्रिय ताल था। योग और भक्ति का ऐसा सतुलन और सामंजस्य और कही शायद ही मिले।

संगीत (हायरस) में एक लेख पढ़ा था जिसमें लेखक ने अपना अनुभव लिखा है। श्री साहब ने यह कहकर 'हाय, खमाज में कितना चैन है' एक घण्टे तक खमाज गाया। खमाज में एक घण्टा खिचने का सामर्थ्य है, यह किसे मालूम था। श्री साहब बोलताने और सरगम भी बरतते थे। बोलतानों की लय बाँट के साथ बरतने में उन्हें कमाल हासिल था। अल्लादिया श्री साहब, जैसाकि सुना गया है, बोलतान को महत्त्व नहीं देते थे।

मेरे संगीत जाननेवाले सहयोगियों में महेन्द्र भट्ट और बी. स. जीवने ने कुछ टैपो को सुनकर श्री साहब के गाये हुए कुछ रागों का विश्लेषण करने का प्रयत्न किया है।

बहादुरी तोड़ी

अबरोह में शुद्ध मध्यम का सहज प्रयोग हुआ है।

सां - नि नि ध्र प प मं म ग रे सा

मं प ध्र प म ग रे सा

मं प ध्र नि ध्र प से रामकली का आभास

जौनपुरी (मन की लगन कोन जाने)

इस राग में ग ध्र नि का प्रयोग होता है।

प ध्र नि सो इस तरह लगाकर

म प ध्र नि रें सां। रें रें सां नि ध्र। नि रें सा करने के कारण अड़ाना दिखायी देता है। भैरवी को स्पष्ट नजर आती है। एक दो बार शुद्ध धैवत भी लगा है। जौनपुरी तोड़ी योग और बहार गोन दोनों में आती है। मप्रदनल मूसीकी

(मुहम्मद करम इमाम) में जौनपुरी को मालथ्री और भैरवी से मिश्रित रामिनी बताया है। अड़ाना, भैरवी, मालथ्री आसपास के राग हैं।

रामदासी मल्हार

यह वही रामदासी मल्हार है जिसके बोल हैं 'ऐ बना ब्याहन आयो', शहाना, कान्हड़ा, गोड़ और मियाँ की मल्हार के रंग स्पष्ट हैं। तिरोभाव दिखाते हुए शहाना का स्वर समुदाय घ, नि, प, सां, निध निप निध दिखाया है। घ, नि सां, निध, सा, नि निऽसां रे सा कहकर बहार रंग आया है।

मप ध नि सां रे, नि सां, नि५, घ, नि, सा ये स्वर-संगीतियाँ मियाँ मल्हार का रूप दिखाती है।

शहाना और कान्हड़े को साथ बरतकर बहुत कुशलता और चतुराई दिखायी है। मियाँ की मल्हार, रामदासी मल्हार, मोड़ मल्हार, देस मल्हार, और छमाज के कुछ अंश, मेजर शिवप्रसाद के यहाँ एक निजी महफिल के, टेपों पर नरेन्द्र पण्डित के पास है। बसन्त केदार, मलुहा केदार, चाँदनी केदार, जौनपुरी, काफी कान्हड़ा आदि टेप कृष्णराव मजुमदार के पास है। बहादुरी तोड़ी, जौनपुरी, बसन्त, शंकरा, बागेद्वारी, मालकोस, रामकामोद, हेमकल्याण, बिहागड़ा, आकाशवाणी के संग्रहालय में मौजूद है। बम्बई में एच. आर. राजा (बाबूभाई) के निजी संग्रहालय में खाँ साहब द्वारा उन्हीं के निवास स्थान पर गाये गये पुरिया, यमन, जयजयवन्ती के रिकार्ड भी टेपों पर सुरक्षित हैं।

निर्मला जोशी ने संगीत नाटक अकादमी के लिए देवास आकर वायर रिकॉर्डिंग की थी और खाँ साहब ने कुछ अच्छे और प्रचलित रागों तथा अपनी विशिष्ट तान शैली के नमूने रिकार्ड कराये थे।

1944 या 45 में विक्टोरिया हाईस्कूल देवास छोटी पाँती के वार्षिक स्नेह सम्मेलन में खाँ साहब ने मालकोस का एक तराना सुनाया था और राग की आत्मा मध्यम को बज्य करके चार स्वरो में ही राग की अवतारणा की थी। लगता था कोई जादूगर किसी को भूछित करके उसके प्रायः निष्प्राण शरीर को अधर में उठा रहा है। खाँ साहब ने तराने को बड़े मुहम्मद खाँ साहब की बन्दिश बताया था। चार स्वरो के मालकोस का जिफ टेंब्रेजी ने अल्लादिया खाँ साहब के सिलसिले में भी किया है, मगर तराने का नहीं।

वातें जो भुलायी नहीं जातीं

जहाँ साहब अजीबोगरीब हस्ती के मालिक थे। उनके व्यवस्थित्व की विलक्षणताएँ उनके कलाकार की महानता की ओर प्रकाशित कर देती हैं।

जहाँ साहब के जीवन में कई घाटांगनाएँ आयी, गयी—गबीबाई, इयामबाई, मयूरीबाई, और भी कई बाइयाँ। एक बाई बम्बई में उसने गण्डा बंधवा बैठी थी और डेढ़ हजार रुपये नज़र कर चुकी थी। जहाँ साहब ने उन्हें कुछ सिखाया नहीं और देवास चले आये। हर तरह के प्रयत्नों में विफल होकर बाई ने बम्बई की अदालत में मुकद्दमा दायर कर दिया। जहाँ साहब की वकालत पं. विष्णु नारायण भातखंडे ने की। भातखंडेजी की दलील थी—‘गण्डा बंधवाते बन्त दिये गये पैसे गुरुदक्षिणा होते हैं अतः किसी शिष्य को किसी भी कारणवश उन्हें लौटाने का आग्रह करने का अधिकार नहीं। इस दलील की अदालत ने स्वीकार किया। यही बाई महाराज मल्हारराव बाबा साहेब पवार के रनिवास में आ गयीं और महाराज कुमार मार्तण्ड राव की माता बनी।

जहाँ साहब को सफ़ाई, अच्छे खानों और इत्र का जबरदस्त शौक था। वे सफ़ेद खाते ही अच्छा नहीं थे, पकाते भी बहुत अच्छा थे। मिठाई के बड़े शौक्तीन थे। घर कच्चा था। फर्श लीपकर चिकना किया जाता था। लिगाई-पुताई का हमेशा खयाल रखते थे। चटाई पर बैठते थे। बीड़ी पीते थे। सूर्यास्त के बाद देसी शराब की बोतल का काग उड़ाते और अपने गले को सींचते। लगभग अस्सी वर्ष की उम्र में, सिविल सर्जन डा. तावरे ने शराब न पीने और बीड़ी कम करने की सलाह दी।

“अरे डॉक्टर, इन दोनों की मुँह लगाये आधी सदी हो गयी। अस्सी-मन्त्रे का हो गया हूँ, अब कितना जिलाओगे। इन्हें छोड़ दूँ या मुँह लगाए रखूँ—अब मरना तो है।”

जहाँ साहब का दिल और हाथ हमेशा खुले रहे लेकिन किसी के सामने हाथ नहीं फैलाया, यहाँ तक कि रुपया देकर कुछ खरीदते तो रेजगारी के लिए भी हाथ नहीं फैलाते थे। दुकानदार से कहते, ‘जेब में डाल दे।’

मान, सम्मान, इनाम, इकराम, विदामगियाँ, नजराने कम नहीं मिले। जोड़ते तो लखपति हो जाते। मगर हमेशा हाथ नग रहा। सरस्वती के साधक के पास लक्ष्मी कितनी ठहरती। मुजतबा हुसैन ने मेरे बारे में लिखा था, “हिताब के कामदों में से जिस शख्स ने घटाना ही घटाना सीखा हो, जोड़ना जानता ही न हो, उसका बंकर बैलेन्स मालूम...”, यह बात मुझसे ज्यादा खाँ साहब के लिए सरी उतरती है। पैसा हाथ में आ भर जाये बस, हातिम की कन्न को सात मारने लगते थे। सारे मोहल्ले की दावत करते और दो-एक बार तो नगर खाना भी कर चुके थे।

एक दिन कहीं बाहर से संगीत सभा के कुछ आयोजक आये और साढ़े-सात सौ रुपये के अल्प नजराने पर उन्हें अपनी संगीत सभा में गाने के लिए, डरते डरते आमन्त्रित किया। खाँ साहब की तबीयत और मूड दोनों खराब थे, इन्कार कर दिया। आयोजक बेचारे निराश लौट गए। अभी सड़क के नुबकड़ पर ही पहुँचे होगे कि एक बूढ़ी माई आ गयी और कहने लगी, “खाँ साहब बेटी ब्याहता है, बही से पाँच सौ मिल जायें तो हाथ पीले कर दूँ। आज वह जिन्दा होते...” खाँ साहब ने आयोजकों के पीछे बैठे को दौड़ाया। बेआये। कहा, अगर बूढ़ी माई को उसी समय पाँच सौ दे दें तो उनके आयोजन में आकर गा सकते हैं। आयोजकों ने तुरन्त भुगतान कर दिया।

बजरंगपुरा, देवास के कुछ मेरे साथी खाँ साहब के पास गणेशोत्सव के संगीत के आयोजन के लिए निमन्त्रण देने आये। निमन्त्रण स्वीकार कर लिया तो लड़के एक-दूसरे का मुँह देखने लगे और कुछ कहने में संकोच करते नजर आये। खाँ साहब ने उनके मन की चाह ली, मुस्कराकर मूँछों पर हाथ फेरते हुए बोले—

“तुम लोग चिन्ता न करो। सब कुछ ठीक होगा।” गाये, जी खोलकर गाये। कार्यक्रम समाप्त हुआ तो एक लड़का चन्द साधियों के साथ काँपते हाथों में एक लिफाफा लेकर हाज़िर हुआ। खाँ साहब से डरते-डरते कहने लगा, “खाँ साहब, आप पर तो देश की गर्व है। आप तो महान् हैं। हम बच्चे हैं। अधिक चन्दा जमा न कर सके। आप हमारा मन रखने के लिए यह लिफाफा स्वीकार करें।” खाँ साहब ने लिफाफा छूकर कहा :

“बेटे, तुम हमें क्या दोगे। तुम्हारे सभापति से हमने पहले ही बहुत कुछ ले लिया है। इसे तुम्हीं रखो।” समिति का अध्यक्ष साथ ही मे था। वह परेशान हो गया। खाँ साहब ने गणेश जी की प्रतिमा की ओर संकेत करते हुए कहा, “वही हैं न तुम्हारे सभापति।”

संगीत के समारोह में एक नये गर्वये को गाना था। सामने बड़े-बड़े गायक-वादक और धुरन्धर विद्वान बैठे हुए थे। गायक के ठीक सामने दरबारी पगड़ी लगाये बैठे, आदत के मुताबिक मूँछों पर ताव दे रहे थे, उस्ताद रजब अली खाँ। गर्वये की हिम्मत न पड़ सकी कि आ करे। घबरा गया। खाँ साहब ने इशारा

करके पास बुलाया, गले लगाया, सिर पर हाथ फेरा और कहा :

"क्यों बेटा, आसमाँ पर चील, कौए, गिद्ध, बाज, शिकारे सभी उड़ते हैं न ?"

"जी...बजा...फरमा रहे है।"

"और तोते, मैनायें, कबूतर, फ़ारुतायें भी उड़ती है।"

"जीऽजी हाँ।"

"अगर शिकारी-परिन्दे के डर से नन्हे मासूम परिन्दे उड़ना छोड़ दें ?"

"तो ख़त्म हो जायेंगे।"

"बस। तो जाओ। अपने आप पर भरोसा रखो। ज़म कर गाओ।"

खाँ साहब इन् के बहुत शौकीन और बड़े पारखी थे। एक इन्फ़रोश लखनऊ से आया हुआ था। खाँ साहब ने बुलाया और ये दिखा, वो दिखा कहते लगे। इन्फ़रोश ने कुछ चीजें दिखायी और फिर सिर से पैर तक हुलिया देखकर बोला, "हज़ूर, जब कुछ ख़रीदना नहीं है तो नाहक देखने की तकलीफ़ क्यों फरमा रहे है। ज़िमादा इन् सूँघने से जुकाम हो जाता है।" खाँ साहब को उसकी ये बातें अच्छी नहीं लगी, मगर क्या करते। हाथ तंग था। कुछ ही दिनों के बाद इन्दीर से डेढ़ हजार रुपये विदायगी मिली। देवास लौटे—क्या देखते हैं, वही इन्वाला फिर फेरी लगा रहा है। बुलवाया। मूँछों पर ताव दिया।

"हिना दिखाओ, असली होना चाहिए।"

इन्फ़रोश ने इन् की कुप्पी खोली ही थी कि ख़ोर से चिल्लाये—

"अये बन्द कर, बन्द कर, ये भी कोई हिना है।"

"राजा ! अन्दर से असली हिना की शीशी खाना।"

शीशी आयी तो खोलकर इन्फ़रोश पर छिड़कते हुए कहा, "देख बूढ़म, हिना इसे कहते हैं। कितना इन् है तेरे पास ?"

"होगा कोई एक हजार का।"

"राजा ! इस नामुराद को एक हजार दे दो और तमाम बीमारों और जूतों पर इसका सारा इन् डलवा दो।"

साहूकारों ने उधारी बन्द कर रखी है। अलबत्ता हलवाई, पान-बीड़ी वाला, और दूधवाला उधार दे रहा है। दूर किसी देहात से एक सम्भ्रान्त मेहमान घोड़े पर आ गया। मुट्ठी खुलनी नहीं चाहिए। भेद गुप्त रहना चाहिए। मेहमान के लिए मिठाइयाँ और कबोरियाँ हलवाई के यहाँ से आ गयी हैं। एकाएक घोड़े का घ्यान आता है। बेटे को हुनम दिया जाता है। हलवाई के यहाँ से पाँच सेर जलेबियाँ एक पाल में घोड़े के आगे रख दी जाती हैं।

इन्दीर दरबार में गाना है। देवास से इन्दीर वाईस भील की यात्रा तंगे पर होनी है। तंगेवाला जल्दी-से-जल्दी लौटना चाहता है। घोड़े पर चाबुक बरसाता जा रहा है। खाँ साहब लाख मन्नत-समाजत करें कि भैया जानवर को क्यों मारते

हो, जल्दी नहीं है। मगर तंगिवाला कब मानता है। दे चाबुक, दे चाबुक। इन्दौर के जूने राजवाड़े के चौक पर तंगा रुकता है। पास ही सर्राफ़ा है, सोने, चांदी, हीरे, जवाहरात के अलावा मिठाइयों का बहुत नामी बाजार। पांच सेर जलेबिंदी लाकर धोड़े के सामने रख दी जाती हैं। तंगिवाले ने ऐसी सवारी बहुत कम देती थी। उसकी अपेक्षाएँ एकदम बढ़ जाती हैं। हाथ फैलाता है तो तिरस्कार के साथ जवाब मिलता है, क्यों सालच का हाथ फैलाता है, अब तुझे किस बात के पैसे चाहिए। चाबुक मारने के सिवा तूने किया ही क्या है? जिसने मेहनत की और मार खायी उसे उसका मेहनताना अदा कर दिया गया। अब भाग।

एक घार मोटरकार खरीद ली। दो-तीन महीने में बेच दी। कहने लगे, इससे तो रईसों की बुवास माने लगे हैं। रियाज और मिर्ज़ाख़ दोनो में पुल्ल पड़ रहा है। सरस्वती के भवत के पास लक्ष्मी का क्या काम।

उर्स या किसी उत्सव-मेले में जितना नज़राना मिलता, सब दरगाह के मुत-बल्लियों या उत्सव के व्यवस्थापकों को और भिक्षुओं को दे आते।

इन्दौर दरबार में किसी गवैये को ख़ाँ साहब से ज़ियादा बिदायगी मिल गयी तो खुद को जो कुछ मिला राजवाड़े के दरवाजे पर ही फकीर-ब्राह्मणों को दान कर दिया। महाराज को खबर हुई तो फिर से इनाम दिया और दूसरे गवैये से एक रुपया अधिक दिया।

घार की एक सगीत सभा में एक सारंगीवादक को इन्दौर अपने साथ ले गये थे। सारंगीवादक स्वर मिलाने के लिए पहले खरी का, फिर मलमल का, फिर रेहम का गिलाफ़ उतार ही रहे थे कि मूँछों पर बल देते हुए मुस्कराकर ख़ाँ साहब ने पूछा :

“क्यों मियाँ, गिलाफ़ ही गिलाफ़ है, या सारंगी भी है?” सारंगीवाला झेंपकर मुस्कराने लगा।

बम्बई से किसी नये शिष्य को पच्चीस-तीस चीजें एक ही बार में दे आये। देवास के पुराने शिष्यों ने शिकायत की कि इतनी चीजें तो आपने एक बार में अपने पुराने सेवकों को भी नहीं दी। यह तो आपने बड़ी ज़ियादती की है। ख़ाँ साहब मुस्कुराये और कहने लगे :

“अरे भाई। इतने नाराज क्यों होते हो। कनसजुरे की हज़ार टांगों से एक टूट भी गयी तो क्या बिगड़ गया।”

ख़ाँ साहब में मध्ययुगीन सामन्ती समाज के सामाजिक और नैतिक मूल्य बहुत प्रमुख थे।

मुफ़लिसी और आशिकाना मिज़ाज।

देनेवाले से क्या दिया लूने।।

उनके मिज़ाज में आशिकी ही नहीं, रईसी और कलाकारी भी बहुत थी। दुनिया-

दारी वे कभी नहीं सीते। उन्हें अपनी आन का सदा बहुत खयाल रहा। आन-वान की सात रगने के पीछे वे बरसाद रहे। स्वामिभक्ति उनमें कूट-कूट कर भरी थी। देवास रियासत की पवार शाही पगड़ी पर उन्हें बड़ा गर्व था। राष्ट्रपति के सनद, शाल, शंकर आदि लेते समय भी यही पगड़ी उनके सिर पर थी। 1954 में भी।

नागपुर में भी सरदार देशमुख ने विदायगी के नजराने के अलावा साफा बांध कर उनका सम्मान किया तो खाँ साहब विदायगी की रकम से अधिक साफा बांधने से मुश हुए और इसे बहुत बड़ी इज्जत ठहराया। संगीत का ताजदार ही पगड़ी और साफे की कद्र कर सकता है। खाँ साहब को अपनी आन-वान का जितना खयाल था उतना कम लोगों को होता है।

विभिन्न विरोधाभासों ने उनका स्वभाव निरूपित किया था। वे रेशम की तरह मुलायम भी थे और इस्पात की तरह सख्त और मजबूत भी। वे अत्यन्त विनम्र भी थे और अत्यन्त दम्भी भी। वे उस्ताद और संगीत सम्राट कहलाने पर जोर भी देते थे। और संगीत शगर के तट पर बैठे प्यासे की उपमा भी अपने आप के लिए इस्तेमाल करते थे। उनके व्यक्तित्व का आन्तरिक चित्रण, एक दूसरे को काटती हुई आड़ी-तिरछी लकीरों की सहायता के बिना असम्भव है।

खाँ साहब को सन्त-संगति में बहुत आनन्द आता। योगियों और फकीरों की संगत में बैठकर आत्मा-परमात्मा की चर्चा करना, योग और तसद्बुक्त के रहस्यों को समझना और सन्तों की घाणी सुनना बेहद पसन्द था।

बम्बई में एक बार बर्ली में ठहरे हुए थे। गिरगांव के कुछ कीर्तनकारों की एक मण्डली का गायन सुना और उन्हें अच्छा लगा। इन कीर्तनकार बुवा लोगों से उन्होंने कहा कि आप लोग इतना अच्छा गाते हैं, अगर एक चक्र में कीर्तन करें तो और भी प्रभावशाली होगा। चक्र में गाने से उनका आशय था सारे बुवा लोग एक साथ गाने बैठें और पंक्तिवाँ बारी-बारी से गाकर मुखड़ा एक साथ पकड़ लें। बुवा लोगो को खाँ साहब का परामर्श मन भा गया और उन्होंने एक चक्री कीर्तन-मण्डली बना ली जो आज तक उसी शैली में भजन-कीर्तन करती है।

खाँ साहब देवास के नाथ योगी—गायक रुग्नाथ बाबा (रघुनाथ बाबा) को अपने चबूतरे पर या अपने रियाज के कमरे में बिठाकर उनसे बिकारे या रावण हत्ये पर भजन सुनते और देर तक भावविभोर होकर रोते रहते।

खाँ साहब को करुण रस बहुत प्रिय था। वे कहा करते थे कि करुण रस सभी रसों की आत्मा है। उनके गायन में शृंगार, रौद्र, वीर और दान्त रस का आभास होता था। वीन में करुण रस बहुत स्पष्ट रहता था।

खाँ साहब नाद को ब्रह्म मानते थे। वे कहा करते थे कि :

“संगीत ऐसे दिल की खुशबू है जो जलकर कबाब हो गया हो। घायल दिल को पुकार ही संगीत है।

“मन्द्र सप्तक नाभि में, मध्य सप्तक सीने में, तार सप्तक सिर में रहता है।

“इश्क या भक्ति या प्रेम की चोट लगाये बिना आवाज में तालीर पैदा नहीं होती।” ओम उनके लिए सम्पूर्ण स्वर था।

खाँ साहब अति तार पड़ज कला से लगाते थे जिससे आवाज फटती नहीं थी और ऊपर पहुँचकर भली लगती थी। यह भी ओंकार साधना का फल होमा।

उन्हें बुजुर्गों की दुआओं, गरीबों की आर्हों और साधु-सन्तों के आशीर्वाद का बहुत ख्याल रहता था।

सच बोलने और मुँह पर खरी-खरी सुनाने में उन्हें जरा भी संकोच नहीं होता था। कोई बात अच्छी लगती तो खुलकर दाद देते, बुरी लगती या आपत्तिजनक लगती तो बिना लिहाज के फट से कह देते।

उस्ताद अमीर खाँ साहब एक बार बम्बई से इन्दौर आये हुए थे। वापसी के लिए देवास भी आये। खाँ साहब के अभिन्न कृपापानों में से थे। खाँ साहब उन्हें अमानत खाँ की जगह देखने लगे थे। उनके बालिद शाहमीर खाँ साहब से बड़ी गाढ़ी छनती थी। उनके यहाँ जुर्मों (शुक्रशारीय जातीय संगीत सभाओं) में सैकड़ों बार शरीक हो चुके थे। खाँ साहब से कहने लगे :

“बचा, लोग मेरे बाप को सारगिये कहकर मुझे नीचा दिखाने की कोशिश कर रहे हैं।”

“बेटा अमीर, सारंगी बजाने में कोई ऐब नहीं। और सच का क्या बुरा मानना।”

“लेकिन, अम्माजी चीनकार भी तो थे।”

“यह तो मुझे नहीं मालूम भैया।”

“बचा, आपकी और अल्लादिया खाँ साहब की लड़ाई भी तो इसी बात को लेकर हुई थी कि उन्होंने छत्रपति से कह दिया था, मुगल खाँ सारगिये के शागिर्द हैं।”

“बेटा वह जमाना और था और फिर जो बात कही थी वह बिल्कुल गलत थी। अगर उसमें जरा भी सच्चाई होती तो मैं बुरा न मानता। वह जमाना ही दूसरा था। तुम जानते हो मैंने साबित कर दिया था कि उन्होंने बोहतान लगाया था। लेकिन कोई मेरे बारे में कहे कि मैं सारगिये से भी सीखा हूँ तो मैं बुरा नहीं मानूँगा।”

“कैसे ?”

“हेदरवरुश साहब ने बरसों मुझे मेहनत करायी है। संगत करते-करते कई बातें मेरे गले में बिठायी हैं। उनका और मेरा सबक एक था। वे मेरे उस्ताद ही से सीखे थे। फिर अल्लादिया खाँ से उन्होंने बहुत-सी बातें, जो मेरे बालिद के उस्ताद की थी, सी थी और मुझे सौटा दी थी। जिस माल पर मेरा हक था,

किमी-न-किसी तरह मुझे वापस मिल गया।”

“लेकिन गण्डा तो नहीं बाँपा था।”

“तो क्या हुआ ? मैं कहाँ कह रहा हूँ कि मेरे उस्ताद थे। मगर उस्ताद से कम भी न थे। मैंने उनसे बहुत कुछ सीखा था और वो सारंगिये थे। घेठा, मेरे भी कई गागिर्द सारंगिये हैं। तुम्हारे मामूँ को ही देखो।”

अमीर खाँ साहब, उनकी इन बातों से खुश नजर नहीं आये। बड़े गुलाम अली खाँ साहब भी उन्हें बेहद चाहते थे। कलकत्ता में एक हज़ार की नज़ भी पेश कर चुके थे। याशदय मिलते थे। जयन्ती लाल जरीवाला ने अब्दुल करीम खाँ साहब की जीवनी में लिखा है:

“पंजाब के बड़े गुलाम अली खाँ साहब सवरंग की चीज़ें गाया करते थे। लोग समझते थे कि सवरस और सवरंग एक ही है। संगीतज्ञों की एक कान्फ़रेन्स में देवास के रजब अली खाँ ने इस गुत्थी को सुलझाया कि सवरस और सवरंग दो अलग-अलग व्यक्ति थे। अपनी बात के प्रमाण में सवरस की कुछ अप्रचलित चीज़ें सुनाकर उन्होंने सिद्ध कर दिया था कि ‘सवरंग’ की चीज़ों में अलग हैं। उन्होंने यह भी घोषणा की कि सवरंग बड़े गुलाम अली खाँ का उपनाम (तख़ल्लुस) होगा। बड़े गुलाम अली खाँ वहाँ, अमीर खाँ साहब और दूसरे लोगों के साथ मौजूद थे, मगर प्रतिवाद न कर सके।”

डॉ. जहाँगीर खाँ साहब ने अपना अभिमत इन शब्दों में प्रकट किया :

“क्या बात है साहब ऐसा आदमी अब नहीं पैदा होता है। हर मरतबे सम से उठकर सम पर आते थे। घुमाते नहीं थे जैसे आजकल लोग घुमाने लगे हैं। बड़ी फ़न्देदार तानें थी उनकी। उनके मिजाज को कोई नहीं पहचानता था। ऐसा-जैसा तबलिया तो उनके साथ ठेका भी नहीं लगा सकता था। गड़बड़ करता तो आड़ा चौताल, ऐसी लय में फँक देते कि तबलेवाला घबरा जाता।”

डॉ. एम. आर. गौतम भी उनके अनन्य भक्त हो गये थे। आकाशवाणी इन्दौर और आकाशवाणी दिल्ली में, वे मेरे सहयोगी रहे हैं। इन्दौर में थे तो खाँ साहब के दर्शनों के लिए अवसर देवास चले जाते थे। गौतम साहब ने खाँ साहब की उन्नीसवीं बरसी पर उन्हें याद करते हुए कहा :

“उस्ताद रजब अली खाँ साहब से मेरा परिचय सन् 1956 में हुआ था। उसके पहले उनका गाना मैंने देवास में जाकर सुना था। उन दिनों वह देवास रियासत में ही रहा करते थे। 56-57 में, मैं आकाशवाणी इन्दौर-भोपाल में म्यूजिक प्रोड्यूसर के पद पर काम किया करता था। तब मुझे खाँ साहब से मिलने का हर महीने मौका मिलता था। खाँ साहब के व्यक्तित्व के बारे में और क्या कहूँ—वह बैसे काफी घमण्डी थे। अपनी गाथकी पर काफी गर्व करते थे और कहते थे कि उनके जमाने में उनके जैसा गानेवाला कम मिलता था।

एक अल्लादिया खाँ साहब को कहते थे कि मैं उनको गानेवालों में मानता हूँ। उनके अलावा पं. भास्कर राव यसले को भी मानते थे। बाहर से घमण्डी मालूम पड़ने के बावजूद दिल के बड़े सरल थे और बड़े शौकीन तबीयत के आदमी थे। याकई असली कलाकार थे। बहुत विलक्षण गायकी थी उनकी। तान ही के थे उस्ताद थे, राग आलापी कम करते थे। तान ही में उनकी गायकी अच्छी तरह खिलती थी। वैसे वे मध्यलय में ही गाया करते थे। द्रुतलय में वे अक्सर आड़ा चौताल ही में गाते थे। आड़ा चौताल को ऐसी लय तक बढ़ाते थे कि उम्र जमाने में भी ठँकाव गाना मुश्किल हो जाता था। उस लय में भी आजादी से, आसानी से, क्षान्ति में तानें फिरती थी जबकि उनकी उम्र 80 से ऊपर हो चुकी थी। जब वे सुर में, लय में गाते थे तो आवाज थोड़ी काँपती थी मगर जब तान के गाने का वक़्त होता था तब विजती की तरह उनकी आवाज दौड़ती थी। उनकी तानों में यह खासियत थी कि उनमें एक विशेष बल पँच होता था। नाना प्रकार के छन्द का प्रयोग करते थे और ताल की जो झोंक है उसको काटती हुई चलती थी उनकी तान। ऐसा लगता था कि कैसे यह सम पर आयेंगे। मगर ऐसे मुश्किल से मुश्किल बल पँच-वाली तान लेकर ऐसे मुखड़ा पकड़कर सम पर आते थे कि बेतहाशा बाह-बाह निकलती थी, आह निकलती थी। बहुत ही विलक्षण गायक थे। प्रचलित हो कि अप्रचलित राग, उनके लिए दोनों बराबर थे। मैंने उनसे राग कामोद सुना है, वहादुरी तोड़ी गुनी है और नूर सारंग, आशा सारंग, ऐसे अप्रचलित राग भी सुने हैं।”

रमेश नाडकर्णी भी इन्दीर में रह चुके हैं। खाँ साहब के आखिरी दिन उनका दर्शन करने का सौभाग्य उन्हें मिला था। वे भी यादों के संसार में खो से गये :

“देवास और रजव अली खाँ साहब का नाम एक-दूसरे से इस अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है कि एक के बगैर दूसरे की याद करना नामुमकिन-सा है। देवास में सारी बातें हमें उस्ताद की याद दिलाती हैं। टेकरी, मस्ल, बाज़ार और वे लोग जिन्होंने उस्ताद का गाना अन्त तक सुना। टेकरी के साथ उस्ताद ने आधी सदी के प्रखर ताप और बारिश सहे और साथ ही देखे थे इस छोटी-सी रियासत के बदलते हुए हालात। मंदिर के घंटानाद के साथ उस्ताद भजन गाते थे। वे आम जनता के बीच घूमते और बहुत बार उन्हें ग्राम भोजन भी कराते, फिर वह चाहे अपनी चिर-परिचित गरीबी की हासत में क्यों न आ जाते। उस्ताद अजीब विरोधाभास के इन्सान थे। वे धार्मिक प्रवृत्ति के आदमी थे, लेकिन स्वयं कभी किसी धर्म के कट्टर अनुयायी नहीं थे। वो नमाज़ पढ़ते थे, भजन गाते थे, और कभी नाथ पन्थियों के साथ बैठकर कण्ठे जलाकर धूनी रमाते थे। वे राउद शीसनाथ के भक्त थे। वे पक्के थे दोस्ती और दुश्मनी में

आठ जनवरी ।

नहीं, नहीं, दिन कौन-सा है ?

जुमे रात (बृहस्पतिवार) ।

थच्छा तो अब चलें । कहा सुना माफ करना ।

काल से 85 वर्ष जूझते रहे । संगीत उनका अस्त्र था । संगीत ही उनका शस्त्र था । काल ने ताल के रूप में भी पजे लड़ाये मगर उन्होंने मरोड़कर एक तरफ डाल दिया । काल ने बुढ़ापे के रूप में उनकी आवाज को दबाना चाहा मगर वह आखिरी दम तक नहीं डूबी । काल ने राजनीति की बिसात से उनके संगीत के आश्रयदाताओं को हटाकर बाजी के बाहर कर दिया मगर वे जीवन के क्षतरंज का खेल प्यादो से खेलते रहे । आखिर बाजी जिच हो गयी । वे कालजयी कलाकार थे । लय नहीं छोड़ी और सम पर आकर उनका विलय हो गया ।

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत को उन्होंने नया मोड़ देने की कोशिश की । इलेक्ट्रानिक्स के युग में सगीतोपयोगी आवाज का प्रयोग कैसे हो इसका आभास उन्हें हो चुका था । वे अन्त तक स्वर, राग, लय, ताल और तालीर के प्रति जागरूक रहे । दम छोड़ दिया, सम न छोड़ी ।

खाँ साहब का कुनवा बहुत फैला हुआ था लेकिन वे अपने-आप में मस्त थे । उस्ताद मुराद खाँ उनके फुफेरे भाई थे । उस्ताद बाबू खाँ बीनकार तथा पारसी थियेटर के मशहूर गायक, सआदत बिन अशरफ के बाप अशरफ खाँ उनके मौसेरे भाई थे । आज के मशहूर सितार नवाज उस्ताद रईस खाँ के वालिद उस्ताद छोटे मुहम्मद खाँ बीनकार उनके चचेरे भाई के बेटे थे । मुहम्मद खाँ साहब के बाप थे भोदू खाँ, उनके बाप थे काले खाँ जो मुगल खाँ साहब के सगे भाई थे । उनके मामू बबुले खाँ के बेटे गफूर खाँ धार में हैं । उनके एक और चचेरे भाई के बेटे निसार खाँ आजकल खाँ साहब के पुराने मकान में देवास ही में सपरिवार रहते हैं ।

मथुरी बाई ने बहुत निवाह की । उनसे एक बेटा भी हुआ । रजा अली खाँ नाम रखा और पुकारते थे राजा । राजा मैया भी लगभग 55 वर्ष की उम्र में 1964 में चल बसे । खाँ साहब उनके गले को गाने के लिए उपयुक्त नहीं समझते थे । इसलिए वे आ भी करते तो खाँ साहब डाँटकर चुप कर देते । इकलौता होने के कारण चाहते भी बहुत थे । अपनी मृत्यु से कुछ दिनों पहले मुहल्लेवालों, रिश्तेदारों और मेजर शिवप्रसादजी की बहुत सिफारिश पर खाँ साहब ने रजा अली खाँ के कंधे पर बीन रख दी और बीन की चन्द बातें सिखा दी थी । बैसे खाँ साहब कहा करते थे कि—ज़रूरी तो नहीं कि संगीतकार कालड़ा भी संगीतज्ञ बने । अगर गला या हाथ इस काबिल नहीं तो लोहारी, सुतारी (बढ़ईगिरी) क्यों न कर ले ? रजा अली खाँ को राग-रागिनियों की, और चीजों की अच्छी याददाश्त थी और खाँ साहब को तानों की जगहों और हिसाबों के रहस्य याद थे । मगर वह नाम पंदान कर सके ।

1. ठाकुर प्रतापसिंह (देवास)

2. मुहम्मद अहमद खाँ (बम्बई)

खाँ साहब की शैली और तान या रचना तथा स्रयाल की बन्दिशों से प्रेरणा तो कई लोगों ने ली है। उस्ताद अमीर खाँ साहब तो उनकी तानों पर फिदा थे। अमीर खाँ साहब के नये मस्नान में रियाज का जो कमरा था उसमें उनकी बैठक के ठीक सामने एकमात्र तस्वीर खाँ साहब की थी। मैंने कहा खाँ साहब यह क्या? कहते लगे:

“अरे साहब! चचा रजब अली खाँ की द्रुत की तैयारी और तनैती का जवाब वहाँ। मैं तो अस्लाह से दुआ करता हूँ कि बड़े मियाँ की तनैती का एकाध अंग ही मेरे गले में आ जाये तो निहाल हो जाऊँ। उन्हें सामने रखकर गाता हूँ।”

कुमार गम्बर को कुछ पराधी आग तापकर खुश होनेवालों ने कई बार खाँ साहब के मुँह लाने की कोशिश की मगर कुमारजी ने हमेशा भक्ति और थढ़ा का भाव उनके प्रति कयम रखा और कभी मुकाबले की भावना को पास न फटकने दिया। कुमारजी ने हमेशा मुक्त कण्ठ से खाँ साहब की प्रशंसा की और उनकी कुछ बन्दिशों को अपने सामर्थ्य भर अपनाने की कोशिश की। उदाहरण उन्होंने नरेश्वर पण्डित को बताया कि:

‘रजब अली खाँ की गायकी क्या है मैं सब कहता हूँ उनकी सौन्दर्य दृष्टि मुझे मालूम है क्योंकि सम्पर्क आया है...’ उनकी याद में मैंने बन्दिशें भी बनायी हैं कि जिसमें रजब अली खाँ दिलें। ‘ऋतु बसन्त...’ कभी सुनी हैं उनसे। बागेश्वरी की बन्दिश! अरे क्या बात है यार ‘ऋतु बसन्त’, यह तो खाँ साहब की ही गाना चाहिए। इस बन्दिश पर वह घण्टों बात करते थे। परसों बम्बई में मैंने बागेश्वरी में ऋतु बसन्त खाँ साहब के ढंग से गायी। उसमें कई जगहें ऐसी हैं जहाँ रजब अली खाँ का गला ही गिर सकता है। उनका ढग, उनकी जगहें जितना मुझसे बनती है मैं दिखाता हूँ।”

इस कथन की रोशनी में कुमारजी की चेतन-अचेतन अवस्थाओं में पड़े खाँ साहब के प्रभावों की टोह में रहना निरर्थक न होगा।

खाँ साहब के कुछ पट्टे शिष्यों के बारे में जानना भी जरूरी है।

गणपतराव देवासकर

छप्पन के अकाल में अर्थात् 1898-99 ई. लगभग राजस्थान से कई परिवार दाने-पानी की तलाश में मालवा (म. प्र.) की ओर निकल आये। ऐसा ही कोई अकाल-पीडित परिवार अपने नवजात शिशु को कपड़े में लपेटकर सड़क पर छोड़ गया

पा। देवास की एक सब्जी-भाजीवाली बार्ड का हृदय सड़क पर पड़े हुए इस शिशु को देखकर भर आया। उन्होंने बच्चे को उठाकर प्यार किया और घर ले आयी।

कोल्हापुर से जब साँ साहब देवास लौट आये और गजोबाई उनके निकट सम्पर्क में आयीं तो उन्होंने बालक गनु को उनके सिपुर्द कर दिया। साँ साहब ने जी लगाकर तालीम देना शुरू किया। और गनु से गणपतराव बना दिया। लोग भी कहते हैं और खुद गणपतरावजी भी कहा करते थे, “माने की शक्ल ही नहीं, अपनी मूरत-शक्ल भी रजव अली साँ की ही रखता हूँ। क्यों न हो, आविर घेठा किसका हूँ?”

गणपतरावजी 18-19 वर्ष के रहे होंगे कि साँ साहब किसी बात पर विगड़ गये और उन्हें घर से निकाल दिया। वे कोल्हापुर के छत्रपति शाहू महाराज के जामाता देवास बड़ी पाँती के महाराजा तुकोजी राव का पत्र लेकर कोल्हापुर पहुँचे और छत्रपति की सिफारिश पर उस्ताद अल्लादिया साँ ने अपना आगिद बना लिया। इस प्रकार उनकी तालीम प्रायः एक ही गायन परम्परा में जारी रही। गणपतरावजी ने इन्दौर के प्रो. पी. और सीता भटकर को गाना सिखाने की दक्षिणा के रूप में अंग्रेजी सीढ़ी और पंजाब से मैट्रिक पास कर लिया। शेक्सपियर के नाट्यांश उन्हें मुलाप्रा वे और धाराप्रवाह अंग्रेजी बोलते थे।

वे बहुत फनकट आदमी थे और मुँहफट भी। उनमें फारमाइस करके गाना मुनना हर आदमी के लिए सम्भव न था। 1949 से उन्होंने महफिलों और जलसों में गाना बन्द कर दिया।

दादा (गणपतराव) का गला और तान पल्टे रजव अली साँ साहब के नमूने पर ढले थे और अल्लादिया साँ साहब का अन्दाज भी आ गया था। जीनपुरी, केदार और अड़ाना के दो ग्रामोफोन रेकार्ड 1936 में बने थे। जिसने सुने है वह सुरत रजव अली साँ और अल्लादिया साँ का स्मरण करेगा।

सुरेश हल्दनकर, नलिनी मुलगाँवकर आदि उनके शिष्य बम्बई में हैं। जुलाई 1978 में 78 वर्ष की उम्र में उनका देहान्त हो गया।

अमानत साँ

जमाल साँ साहब के लड़के अमानत साँ 1901 के लगभग पैदा हुए थे। वे रिश्ते में रजव अली साँ साहब के भतीजे थे। साँ साहब ने उन्हें बचपन से ही साथ रखा और खूब-खूब सिखाया। ऐसी तैयारी कराई कि लोग दाँतों तले अँगुली दवाने लगे लेकिन साँ साहब का अनुशासन, सयम, नियम कष्टसाध्य थे और वे अपनी बातों पर तो और अधिक सक्ती बरतते थे। एक सुबह के सब्ज में अमानत साँ से कोई तान न हो पा रही थी। बार-बार कोशिश करते मगर नहीं बनती। उस्ताद को शोध आ गया और उन्होंने तानपुरा अमानत साँ के सिर पर दे मारा और वे

पर छोड़कर चले गये। इन्दौर पहुँचे तो तीन दिन घाने के लिए भी तरस गये। एक तांगेवाले बूटे की नजर पड़ी तो हाल सुनकर तरस साकर अपने घर ले गया। एक-दो साल अमानत खाँ अज्ञातवास में रहे और तांगा चलाते रहे।

एक रोज स्टेशन पर उस्ताद नसीरुद्दीन खाँ ढागर नज़र आ गये। बम्बई में आ रहे थे। अमानत खाँ ने लपकर उनका सामान ले लिया और अपने तंगे में रख लिया। तांगा थोड़ी दूर चला तो गुनगुनाना शुरू किया। नसीरुद्दीन खाँ को उन ही गुनगुनाहट सुनकर बड़ा आश्चर्य हुआ। तांगा गफूर की बज़रिया में उनके घर पहुँचा तो उन्होंने अमानत खाँ को घर में बुलाया और कहा कि गाना सुनाओ। कुछ देर शर्माने, हिचकिचाने और अदब करने का नाटक होता रहा। आखिर अमानत खाँ ने तानपुरा माँगा तो खाँ साहब को और भी अचरज हुआ। तानपुरा मिला तो अचरज दूना हो गया और तबतोवाले के बुलाने के निवेदन पर तो चरम सीमा तक पहुँच गया। गाना सुना तो नसीरुद्दीन खाँ से रहा न गया और अमानत खाँ के काम खींचकर कहा, 'सच-सच बताओ तुम रजब अली खाँ साहब के क्या लगते हो?' अमानत खाँ ने सबकुछ बता दिया और करबद्ध प्रार्थना की कि अभी उनके चचा को उनका समाचार न दिया जाये। अब वे पाँच-छः महीने नसीरुद्दीन खाँ साहब के साथ गुज़ारकर उन्हीं के साथ बम्बई में आये। यहाँ उन्हें बिरादरी के एक जुमे में पेश किया गया और फिर संगीत सभा में गवाया गया। सुननेवाले दंग रह गये।

रजब अली खाँ साहब अपने किये पर बहुत पछता रहे थे। उन्होंने बम्बई भी अपने चेलों को अमानत खाँ के गायब हो जाने की सूचना दे रखी थी। उन्हें सूचित किया गया कि अमानत खाँ बम्बई में हैं और महफिलों में अपना रंग जमा रहे हैं। खाँ साहब दौड़े-दौड़े बम्बई पहुँचे और बहुत रोये। दोनों फिर एक हो गये। सीखने-सिखाने का सिलसिला भी फिर में जारी हो गया।

बम्बई में अमीर खाँ साहब और अमानत खाँ साहब एक ही खोली में बरसों साथ-साथ रहे। दोनों अभिन्न मित्र थे और साथ में रियाज करते थे। अमानत खाँ साहब पर रजब अली खाँ साहब को नाज़ था। वे कहा करते थे कि मेरा बिराग तो अमानत है, यही मेरा नाम रोशन करेगा। अमानत खाँ उनका भविष्य थे। अमानत बहुत ही हाज़िर जवाब और जिन्दादिल आदमी थे। वे अपनी मौज में, उस युग के बड़े-बड़े उस्तादों और गायकों की वाणी और मुदा की हूबहू नकल उतारते। और जब कुछ बेसुरे लोगों की नकल उतारते तो सुननेवाले लोट-पोट हो जाते। उनकी आवाज़ में बला की तासीर थी। बहुत मीठी और दानेदार। मिठास और तासीर, फिरत और तैयारी में भी कायम रहती थी। उनका गला बिलकुल खाँ साहब के गले-सा फिरता था। वे जलतरंग के भी बहुत अच्छे कलाकार थे और यह कला भी रजब अली खाँ साहब ने सिखायी थी।

अमानत खाँ साहब 3 जनवरी, 1968 को देवास में हृदयगति अवरुद्ध हो जाने से चालीस वर्ष की उम्र में ही स्वर्गवासी हो गये। उनकी मृत्यु अकाल और असमय हुई थी।

उनके एकाएक चले जाने से रजब अली खाँ की उम्मीदों पर पानी पड़ गया और उनके सपनों के महल कागज के मकानों की तरह उठ गये। विजली गिर पड़ी, साँप सूँष गया। वे विक्षिप्त हो गये। देवास के लोग मेरे साथ उस समय के सक्षी हैं कि किस तरह खाँ साहब हफ्तों सड़कों पर अपने सिर पर खक डालते पागलों की तरह घूमते थे। इस सदमे का उन पर उम्र भर असर रहा। उनके तीन रिकार्ड भी बने हैं। हस किकणी, नट, केदार, मध्यमादि सारंग और एक ठुमरी गायी है।

वामन राव देशपाण्डे और लता मंगेशकर उनके प्रमुख शिष्यों में से हैं। फ़िल्म तारिका नरगिस और उनके भाई अनवर हुसैन को भी उन्होंने सिखाया था।

कृष्णराव मजुमदार

रजब अली खाँ साहब के पटुशिष्यों में से एक हैं। 1907 का आपका जन्म है। आपके भाई प्रभाकर मजुमदार रजब अली खाँ के शिष्य थे। आप वचन से ही खाँ साहब के यहाँ आते-जाते रहते थे। अपने भाई के अलावा आपको अण्णा साहब गोरे और भास्कर राव लाण्डेपारकर से संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा मिली। लखनऊ के मॉरिस कॉलेज (आज का भारतखण्डे संगीत विद्यालय) में भी रहे। 1937 में खाँ साहब के साथ कलकत्ता कॉन्फ़रेंस में भी गये। वहाँ से लौटकर खाँ साहब की अद्भुत गायन शैली, बौद्धिक और भावुक उपज और जीनियस को देखकर कृष्णराव गुप्त के साथ मेजर शिव प्रसद के बैंगने पर विधिवत खाँ साहब के शिष्य हो गये। खाँ साहब की आज्ञा लेकर बम्बई में अपने आवास के दौरान भिण्डी बाजार घराने की प्रसिद्ध गायिका अंजनीबाई मालपेकर के यहाँ रियाज जारी रखा और उनसे भी सीखते रहे। अंजनीबाई ने बिना गण्डा बाँधे सिखाने में कोई आपत्ति नहीं की। बम्बई में आप इजीनियरिंग का प्रशिक्षण लेने देवास बड़ी पाँती की सरकार की ओर से भेजे गये थे।

यह यात भी ध्यान देने योग्य है कि खाँ साहब के शिष्यों में से तीन नामों में कृष्ण, किरान, दो के नामों में गणेश, गणपत और दो के नामों में शंकर, शिव आता है। एक के नाम में तो कृष्ण और शंकर दोनों शामिल हैं। सामूहिक अवचेतन के दृष्टिकोण से यह अच्छा अन्वेषण होगा कि इस वस्तुस्थिति का विरलेपण किया जाये। कृष्ण स्वर और रागानुराग के, गणेश विद्या और लोक मंगल के तथा शिव ताल, नृत्य और सृष्टि के कल्याण के प्रतीक हैं।

कृष्णराव मजुमदार को सभी लोग मामा साहब कहते हैं।

1938 से आप आकाशवाणी के बम्बई, नागपुर, इन्दौर तथा दिल्ली केन्द्रों

से सगीत का प्रसारण भी कर रहे हैं। आपके नेशनल प्रोग्राम भी हो चुके हैं और 1958 के आकाशवाणी संगीत सम्मेलन में भी आपने भाग लिया।

हाँ साहब आपको बहुत चाहते थे। आपके गायन में मिठास और मजेदारी पर विशेष जोर था। सपाट तानों और फिरत का आपको बहुत शौक रहा। हाँ साहब ने उन्हें काफ़ी कान्हड़ा, बसन्ती बेदार, नट कामोद, ललिता गौरी, अहीर भैरव, चाँदनी केदार जैसे अछोभ राग विशेष रूप से सिखाये।

हाँ साहब के साथ आप लखनऊ, झाँसी, कलकत्ता आदि में आयोजित सगीत की कान्फ़रेसों में शरीक हुए। और 1947 में जब देवास बड़ी पाँती के महाराजा विक्रमसिंह पवार बोल्हापुर की गद्दी पर छत्रपति शाहूजी महाराज के नाम से बँटे तब उनके राज्याभिषेक के जश्न में अमानत हाँ के साथ आप भी सम्मिलित थे।

1967 में आप मध्यप्रदेश के लोक कार्य विभाग के कार्यपालन मन्त्री की हैसियत से रिटायर होकर इन्दौर में आवासित हैं। स्वास्थ्य और गले के साथ न देने के कारण आजकल गाना छोड़ रखा है किन्तु अपनी छोटी बेटी कल्पना तथा अन्य शिष्यों को सिखाते हैं। आप देवास बड़े पाँती के रहनेवाले हैं।

मधुकर गुलवाणी, खण्डेराव सुपकर, सुधा भण्डारी आदि आपके शिष्य और अजय पोहनकर आपके जामाता हैं।

कृष्ण शंकर शुक्ल

उज्जैन के एक ब्राह्मण कुल में 1911 में जन्मे पण्डित कृष्ण शंकर शुक्ल गायक, हारमोनियम वादक और सगीत शिक्षक की हैसियत से बहुत प्रसिद्ध हैं और ग्रामो-फोन कम्पनियों में और प्रसिद्ध फिल्म सगीत निर्देशक हुसैनलाल के सहायक भी आप रहे। 1936 में आपने बडयानी में हाँ साहब का गाना सुना। मन को बहुत भाया। आप मजुमदार साहब के साथ ही मॉरिस कॉलिज से सगीत विचारद कर चुके हैं। 1937 में मेजर शिवप्रसादजी के बँगले पर मजुमदार साहब के साथ ही आपने भी हाँ साहब का गण्डा बँधवाया और सात-आठ वर्ष तक उनसे तालीम ली। आप भी हाँ साहब के साथ कई कान्फ़रेसों और जलसों में गये।

हाँ साहब ने आपको गमक अग पर जोर डाला था और हारमोनियम संगत का अवसर देकर हाँ साहब ने उन्हें सिद्धहस्त बना दिया।

आप हाँ साहब के शिष्य ही नहीं, अनन्य भक्त भी हैं। रोजाना सुबह हाँ साहब के चित्र की पूजा करते हैं। आपकी गुरु-भक्ति अवर्णनीय है।

मानव मन्दिर सगीत विद्यालय बम्बई के प्राचार्य और कई शिष्यों को आपने तैयार किया है। आपके सुपुत्र उमाशंकर शुक्ल कुशल सितारवादक हैं। कोलम्बिया कम्पनी ने आपके कुछ ग्रामोफोन रेकार्ड भी बनाये थे।

हमीं सो गये दास्ताँ कहते-कहते

खाँ साहब की विलक्षण संगीत प्रतिभा और व्यक्तित्व का मूल्यांकन जल्दी है। उन्होंने संगीत को एक नयी दिशा देने में अस्तादिया खाँ साहब, अब्दुल बहीद खाँ साहब, बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर, बिष्णु नारायण भातखण्डे और बिष्णु दिगम्बर पलुस्कर ही की तरह अपना सारा जीवन अर्पित कर दिया। बीसवीं सदी के तीसरे दशक से श्यांति प्राप्त करनेवाले अनेक गायकों पर उनकी गायकी और शैली का स्पष्ट प्रभाव है। यद्यपि उनकी तनैती और राग के साथ आजादी बरतने और उनके उपज अंग की मुश्किलात का अनुसरण असम्भव है। बहुत-से श्रेष्ठ गायकों ने उनके किसी-न-किसी तान-प्रकार, किसी-न-किसी अंग को अपनाकर अपनी गायकी को उनके ढंग पर बढ़ाने का प्रयत्न किया है।

खाँ साहब महफिल में आपाप नहीं करते थे। मध्य लय से शुरू होते और राग का निरूपण करके राग, लय, ताल और बोली के साथ रगरेलियाँ और छेड़छाड़ शुरू कर देते। सत्तर वर्ष की उम्र तक मध्य, मध्य द्रुत, द्रुत और अति द्रुत लय में तैयारी के साथ दानेदार फिरत दिखाना उनकी गायकी का आम चलन था।

कब्बाल बच्चों के जमजमे, तहरीर, बहुलावे और सेज फितरत किराना घराने की मीड और सूतकारी स्वर का लगाव और धीज को रंजित करने और सजाकर पेश करने का ढंग और ग्वालियर घराने की सपाट तानें (राग के स्वभाव के अनुरूप अगर सपाट तान जा सके) सट्टे और बोल बाँट उनकी गायकी के ताने-बाने बन गये।

खाँ साहब की मेरुखण्ड के टुकड़ों की लय खण्डों में नये रूप देकर, एक टुकड़ा कही का, दूसरा कट्टी का मिलाकर तैयारी के साथ पेश करने का जबरदस्त अम्मास था। उनकी लयकारी, बन्दिश पर नहीं, उपज पर निर्भर थी। पच्चीस-तीस बरस अट्ठारह-अट्ठारह, बीस-बीस घण्टे रोज़ाना के अम्मास ने रागों, लय और तालों को उनके आत्मविश्वास का अंग बना दिया था। उनकी लयकारी बहुत बिलष्ट और पेचीदा थी। न केवल ताल की हर मात्रा पर आघात करते चसते थे बल्कि आढ़ा चौताल जैसी बँडी ताल में भी आढ़-कुआढ़ का काम दिखाते थे। धीमे

तिताले, तिताल, जलद, एक ताल और द्रुत आढ़ा चौताल में भी वे सामान्य और सहज ही रहते थे। कहीं से भी मुखड़ा पकड़कर सम पर आ जाना खेल था।

साँ साहब के अन्दर लय विचलित रहती थी। ताल के दायरे एक-दूसरे को काटते हुए, नाचते हुए, लय के समुद्र में बिलीन हो जाते थे। उनका इरादा पक्का और सच्चा होता था। तानों का गुम्फन बहुत विलक्षण होता था। उनकी तानें रेशम के लच्छे के समान होती थी, जो गोलों में खुलती-लिपटती रहती थीं। मोड़ और सूत युक्त गायकी थी। उनकी उड़ानें ऊँची और बहुत तेज होती थी। नाना प्रकार की तानों के गुम्फन में न जाने कहाँ से वे बहुत ही तगजगह से पूरा मुखड़ा पकड़कर अचानक सम पर आकर चमत्कृत कर देते थे। तबले की चिन्ता उन्हें कभी नहीं रही। लय पर उनका अधिकार इतना था कि उन्हें बेताला होने का भय कभी नहीं रहा। तबले को न उन्होंने ठीके पर बस करने के लिए बाध्य किया, न सङ्गत पर उकसाया। उनका गायन तबले के आवर्तनों पर आश्रित न था। उनकी तानें अपने विशिष्ट आवर्तनों में धूमती और जहाँ से इरादा बनता वे सम पर आ जाते। दरअसल उनके जहान में छयाल की संरचना और रूप रहता था जिसके अनुसार वे तानों और अलंकारों की उपज को सामने लाते। उनकी लय कभी ताल के समानान्तर चलती, कभी आड़ी हो जाती और कभी विपरीत गति में दौड़ती और सम असम और अनागत के चमत्कार दिखाती। कभी उनके स्वरो और तानों का आघात ताल की हर मात्रा पर होता तो कभी जब लय के विचित्र खण्ड बनाती। ताल से प्रेमालाप और लङ्गत, लय से मेल और तनाव—हर तरह वे श्रोता के दिल को अपनी मुट्ठी में बन्द रखते।

उनके जितने गाने आज उपलब्ध हैं उनमें उनका स्वर काली दो है। उनकी आवाज अपने स्वाभाविक गुणों को छोड़े बिना, परिधम, अम्पास और रियाज की खुगली खाती है। अति मन्द्र से अतितार तक उसका खिंचना और सिकुड़ना एक सुनिश्चित और सुन्दर अनुपात ही में होता है। अस्सी वर्ष की उम्र में भी वे मन्द्र पङ्क्ति के अतितार पंचम पर पहुँचते और विश्राम करते हैं। सुना है, जबानी में वे अतिमन्द्र के मध्यम से अतितार के धैरत तक पहुँचते थे। महाराज विशन शौल ने ठीक ही कहा है कि उनकी आवाज की पहुँच बहुत विस्तृत थी और वे कला से ऊपर जाते थे, न कि आवाज फाड़कर। बेखुली आवाज से गाते थे लेकिन माधुर्य और सौन्दर्य का तकाजा पूरा करने के लिए आवाज को मोटी, मँसोली और बारीक बनाने में उन्हें शिक्षक नहीं होती थी।

उनकी तानों में मम्बी साँस और छोटी साँस दोनों का आभास होता है। स्वर और दाना उनकी तानों से अन्तिम समय तक नहीं गया। मेरुखण्ड के अलंकारों के विभिन्न टुकड़ों के विलक्षण संयोग से वे नयी तानें बनाते। जमजमा, तहरीर (गिटकिरी) और सट्टे के नाना प्रयोग दिखाते। बोलतान लय सङ्घों के अनुसार

गमक के साथ लेते और बहुत तैयारी में बोल बाँट का काम करते। राग के स्वभाव के अनुकूल होता तो तैयार सपाट तानें भी लेते। गमक और फिरत को कभी सिल-सिलेवार, कभी एक साथ बरतते। छूट की तानों की झड़ी लगा देते। कहा करते थे :

“बेटा मेरे गले में एक लाख तानों का गोला घूमता है।”

उनके गायन में स्वर सौष्ठव, रागदारी तिरोभाव कई रागों की छायाओं का प्रदर्शन, लय के साथ रंगरेलियाँ और अखाड़ेबाजी, सुन्दरता, सरसता, मधुरता और पौरुष, आक्रोश, तैयारी और सम्बल परिलक्षित होता है। एकताल और तीनताल की अतिद्रुत लय में बन्दिश को न छोड़ते और पूरे विश्वास के साथ गाते। स्वर और लय के तनाव, सन्तुलन, मिलाप, और लढन्त की इतनी सूक्ष्म और पेचीदा गायकी और कही मुश्किल ही से मिलेगी। उनके गाने में कही टप्पा अंग प्रमुख रहता तो कही तन्त अंग। टप्पा अंग क़व्वाल वर्र्चों की परम्परा में और तन्त अंग बीनकारी के कारण उनमें प्रविष्ट हो गया होगा। यही कारण था कि सारंगी और तबला उन्हें चिन्तित न कर सके और स्वर लय को निश्चित होकर पूरे आत्मविश्वास की सहजता के साथ धर्यकर तैयारी में भी उन्होंने बरता। स्वर और लय पर उनका अधिकार मरते दम तक कायम रहा। वे नायक न हों तो न सही, संगीत के सृजक जरूर थे।

खाँ साहब को सैकड़ों बार नोमतोम करते सुना। ध्रुपद का आलाप भी वे घण्टों करते थे लेकिन मैंने आलाप और नोमतोम महफ़िल में कभी नहीं सुना। रियाज में ही सुना।

वे मँरवी, खमाज, पोलू आदि में ठुमरी भी गाते थे। मैं एक अदीक्षित और अनाड़ी श्रोता की हैसियत से उनकी ठुमरी गायकी पर आपत्ति कर देता तो हँस पड़ते थे। मुझे उनकी ठुमरी में खयाल का अनुशासन नजर आता। उनका स्वर सौष्ठव और उनकी तानें खयाल ही की होतीं। स्वर के अधीन शब्दों का बिगड़ जाना भी स्वाभाविक था। उनकी ठुमरी गायकी में वह मजेदारी, वह शोखी और वह चुलबुलापन जो बनारस या पंजाब की ठुमरी में आकर्षित करता है, बहुत कम होता और ठुमरी और खयाल में अन्तर बहुत अल्प रह जाता। ठुमरी के बजाय उनके भजन अधिक प्रभाव डालनेवाले, कथन तथा भक्ति रस में डूबे हुए होते। लेकिन उनका सितार, बीन और विशेषतः उनके खयाल और तराने जिन लोगों ने सुने हैं वे उनकी विलक्षण प्रभावशाली प्रतिभा की आज तक सौमन्य खाते हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि रागों के प्रति रजब अली खाँ साहब की प्रवृत्ति रोमानी होती थी। किन्तु स्वर की सच्चाई, लय पर उनका प्रभुत्व, तानों में दाने और स्वर का इरादे के अनुरूप कायम रहना और खयाल का रूप-मण्डन अभिजात और शास्त्रीय ही रहता था। मीड, सूत, छूट, गिटकिरी, जमजमा, गमक आदि के प्रयोगों के कारण उनका गायक रोमानी और आभिजात्य क्षेत्रों की सीमान्त रेखा

पर खेलता था और यह खेल बहुत खतरनाक होता था। खाँ साहब तो जैसे रस्सी पर नृत्य करने के शौकीन थे। अनुशासनप्रियता और विद्रोही स्वभाव का द्वन्द्व उनकी कला में स्पष्ट दिखायी देता है किन्तु कलाकार का अनुशासन और संयम विद्रोही के आक्रोश और उत्तेजना पर क़ाबू पा ही लेता है। उन्हें कला के क्षेत्र का हठयोगी कहना उचित होगा।

अपनी कला शैली में व्यक्तिगत विशिष्टता और विलक्षणता कायम रखने का उन्हें बहुत शौक था। शौक के बजाय जुनून कहना चाहिए।

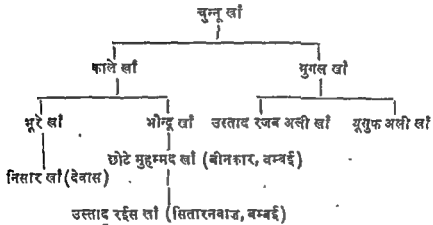
जब कोई कहता कि खाँ साहब इस युढ़ापे में अब आपकी तैयारी और उपज का यह हाल है तो जवानी में क्या रहा होगा तो खाँ साहब बिड़ जाते और कहते सुम लोग पागल हो। जवानी की उम्र गाने की नहीं रिमाज और उठापटक की उम्र है। बामण की बिद्या और गवैये का फ़न (कला) युढ़ापे में आजमाने की बीज है। उम्रभर खाक छानी तो अब अस्सी के बाद 'सा' लगाने की तमीज पैश हुई है।

जितनी उम्र खाँ साहब के गाने-बजाने की है उतनी उम्र तो आमतौर से लोगों को मिलती भी नहीं। चार वर्ष की उम्र से तो सीखना शुरू कर दिया था। बीस वर्ष की उम्र में दरबारों में गाना-बजाना शुरू हो गया था। सिर्फ दरबारी और कान्फ़ेसों में ही 65 वर्ष गाये-बजाये।

खाँ साहब का पश्चिम शरीर देवाम की टेकरी पर शीलनाथ महाराज की धुनी और खाँ साहब के बालिद उस्ताद मुगल खाँ साहब के मज़ार के पास ही मिट्टी के सुपुर्न कर दिया गया। उनकी आवाज उनके रसिकों की आत्मा में गूँज रही है या एल्यूमीनियम के तर्कों और लौहचूर्णयुक्त फीतों पर सुरक्षित है। यह आवाज हमारी संगीत संस्कृति के एक ऐतिहासिक युग की आवाज है और हमारी राष्ट्रीय धरोहर है।

परिशिष्ट-1

उस्ताद रजब अली खाँ का वंशवृक्ष



परिशिष्ट-2

उस्ताद रजब अली खाँ का जीवनवृत्त

3-9-1874 नरसिंहगढ़ में जन्म

1884 परिवार नरसिंहगढ़ से देवास में आ बसा

1890 उस्ताद बन्दे अली खाँ ने देवास में गण्डा बांधा

1891 उस्ताद के साथ पुणे को प्रस्थान

1892 कोल्हापुर में पिता, मुगल खाँ का आना

1895 उस्ताद बन्दे अली खाँ का पुणे में देहान्त

1897 कोल्हापुर में हैदरबख्श और पिताजी के बुलाने पर पहुँचना

1898 जाबरा में सायरा बाई से विवाह

1899 भ्रमण (भारत के विभिन्न राज्यों और नेपाल की यात्रा)

1908 मल्हार राव बाबा साहेब पवार देवास से आये

1909 कृष्णदेवराय वाडियार द्वारा मैसूर में संगीत रत्नभूषण की उपाधि

1931 बाम्बे म्यूजिकल आर्ट सोसायटी द्वारा संगीत सम्राट घोषित

1935 म्यूजिक कान्फ़ेंस, लखनऊ

1936 म्यूजिक कान्फ़ेंस, इलाहाबाद

1937 म्यूजिक कान्फ़ेंस, कलकत्ता

1937 बड़े गुलाम अली खाँ द्वारा एक हजार रुपये की नज़र। उस्ताद अब्दुल करीम खाँ का देहान्त

1940 म्यूजिक कान्फ़ेंस, झांसी

1942 म्यूजिक कान्फ़ेंस, इलाहाबाद

1945 म्यूजिक कान्फ़ेंस, लखनऊ

1946 उस्ताद अल्लादिया खाँ का देहान्त

1948 अमानत खाँ का देहान्त

- 1949 उस्ताद बेहरे वहीद खाँ का देहान्त
 1950 उस्ताद फैयाज खाँ का देहान्त
 1954 संगीत नाटक अकादेमी पुरस्कार
 1955 स्वामी हरिदास संगीत सम्मेलन, बम्बई
 लता मंगेशकर द्वारा सत्कार—पनका सेला और एक हजार रुपये
 नग्न
 1958 सुरसिगार संसद बम्बई द्वारा सम्मान
 8-1-1959 देहान्त—देवास में

सन्दर्भ

हिन्दी

आगरा घराना : ले. रमणलाल मेहता
उत्तर भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास : ले. वि. ना. भातखण्डे
मुसलमान और भारतीय संगीत : ले. आचार्य बृहस्पति
खुसरो, तानसेन और अन्य कलाकार : ले. सुलोचना यजुर्वेदी और आचार्य
बृहस्पति
संगीतज्ञों के संस्मरण : ले. विलायत हुसैन खाँ
हमारे संगीत रत्न : प्रकाशक, संगीत कार्यालय, हाथरस
मध्यप्रदेश के संगीतज्ञ : ले. प्यारे लाल श्रीमाल
भारतीय संगीत कोष : ले. विमलाकान्त रायचौधुरी
संगीत बोध : ले. शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे
संगीत के घरानों की चर्चा : ले. सुशील कुमार चौधे

मराठी

घोर संगीतकार : ले. प्रो. बी. आर. देवधर
अल्लादिया खाँ याचे चरित्र : ले. गोविन्द राव टेंगे

उर्दू

मअदमुल भूशीकी : ले. मु. हरमहमान
मआरिफनुगमात : ले. राजा नवाब अली
खुसरो शिनाखी : सं. जीय अन्सारी
हजरत अमीर खुसरो का इस्मे भूमीकी : ले. रघोद मसिक

अंग्रेजी

Traditions and Trends in Indian Music by V. K. Agrawal

A History of Indian Music by Swami Prajnananda

Abdul Karim : The man of The times by Jayanti Lal
Jariwala

Kitab-i-Nauras : Edited by Prof. Nazir Ahmed

Amir Khusrau : An anthology Edited by Aftab Ahmed

पत्रिकाएँ

संगीत (हाथरस), संगीत कला विहार (बम्बई), उर्दू आजकल—मूसीकी
नम्बर (दिल्ली), नयी दुनिया (इन्दौर), महाराष्ट्र टाइम्स (बम्बई),
मध्यभारत सन्देश (ग्वालियर)

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
53		बहादुरी तोड़ी सा - नि नि घप प म ग रे सा जौनपुरी पघ नि सा रामदासी मल्हार घ नि प, सा नि घ नि प नि घ घ, नि, सा, नि निऽऽ निसा रे सा	
62	8	ठेका ब गाना	ठेका लगाना
	9	शान्ति मे	शान्ति से
62	10	जब वे सुर मे, लय मे,	जब वे सुर मे
62	25	टेकरी, मल्ल	टेकरी, महल
66	27	पटठे	पट्ट
67	3	गजी बाई	गबी बाई
	14	लीला भटकर	लीला मटकर
69	1	3 जनवरी 1968	3 जनवरी 1948
	2	चालीस वर्ष	अडतालीस वर्ष
	13	पट्ट शिष्यो	पट्ट शिष्यो

शुद्धि पत्र

पृष्ठ	पैरा	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
			नभस्य	नभस्य
17	3	2	चतुष्पादयो	चतुष्पादयो
17	3	13	शाक्तियों	शक्तियों
25	1	8	गुलाम तका खाँ	गुलाम तक्की खाँ
31	—	9	बन्देगाने आली	बन्दगाने आली
31	2	4	महाराज शिवाजी	महाराजा शिवाजीराव
31	4	1	होल्कर	होल्कर
			घुआ	घुआ
33	2	3	नायाब दीवान	नायब दीवान
34	1	2	स्व. कृ. गं कव्वाले	स्व. कृ. गं कवचाले
39	2	2	रामपुरी ताशबीन	रामपुरी ताशाबीन
39	2	उद्धरण पं. 20	झाँझ मल्हार	झाँझ मल्हार
45	1	राग 15	योझ्यं	योझी
49	3	2	कपितो	कध्यते
49	3	3	पट्टशिष्यों	पट्टशिष्यों
69	4	1	ले. मु. हरमहमान.	ले. मु. करम इमाम
78	उर्दू	1		

